CARLOS FONSECA

CENUP

roman



metis

Carlos Fonseca

CENUP

Kosta Rikalı yazar ve akademisyen Carlos Fonseca 1987 yılında San José, Kosta Rika'da doğdu, Porto Riko'da büyüdü. Liseyi Porto Riko'da bitirdikten sonra ABD'ye giderek Stanford Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat öğrenimi gördü. 2009 yılında Stanford'dan mezun olan Fonseca, Princeton Üniversitesi'nde Latin Amerika Edebiyatı ve Kültürü üzerine doktora yaptı. 2014 yılında yayımlanan ilk romanı *Coronel Lágrimas* ile eleştirmenlerden övgü aldı. 2016 yılında Guadalajara Kitap Fuarı'nda, 1980'lerde doğmuş en iyi yirmi Latin Amerikalı yazardan biri seçildi; 2017 yılında ise kırk yaşın altındaki en iyi otuz dokuz Latin Amerikalı yazarın sıralandığı Bogota39 listesine girdi. Ardından 2018 yılında, *La lucidez del miope* adlı deneme kitabıyla Kosta Rika'da Ulusal Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü. Eserleri *The Guardian*, *BOMB*, *Art Flash* ve *The White Review* gibi gazete ve dergilerde de yayımlanan Fonseca halen Londra'da yaşıyor ve Cambridge Trinity College'da ders veriyor. Yazarın *Hayvan Müzesi* (2019) adlı romanı da Roza Hakmen çevirisiyle yayınevimizden çıktı.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 43544

Metis Edebiyat
CENUP
Carlos Fonseca

İspanyolca Basımı: Austral
Editorial Anagrama: S. A., 2022

İlk Basım: Eylül 2022

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Resmi: Ferdinand Hodler,
"Sabah Güneşinde Grammont", 1917.

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 44865

ISBN-13: 978-605-316-262-9

CARLOS FONSECA

CENUP

İspanyolcadan Çeviren:

ROZA HAKMEN



metis

Atalya, Rafael ve Ari için

İçindekiler

Sözcüklerle, sözcüklerle ama dille değil
bütün o gelenlerden bıkkın
karla kaplı adaya gittim.
Sözcükleri yoktur vahşi doğanın.
Her yöne yayar kendilerini yazılmamış sayfalar!
Karacaların toynak izlerine rastladım karda.
Dil ama sözcükler değil.

TOMAS TRANSTRÖMER, "Mart '79'dan"
çev. Cevat Çapan

Bir adamı düşlüyorum, yeryüzünde konuşulan bütün dilleri unutuyor, sonunda hiçbir ülkede konuşulanları anlamıyor.

ELIAS CANETTI, *Marakeş'te Sesler*
çev. Kâmuran Şipal

Daha önce çölde hiç bulunmamış, ama çölleri sık sık düşlemişti. Bu yüzden, şu anda elinde tuttuğu kartpostala her baktığında ilk içgüdüsü, orada kurak düzlüğün resmini görmek oluyor. Fotoğrafın siyah beyaz olmasının önemi yok. Kumun değişik renk tonlarını, havadaki yeknesaklığı, boşluk hissini hayalinde canlandırıyor. Resimde kimse yokmuş gibi görünüyor, on-on bir muntazam çizgi var sadece; onları zihninde hemen eski bir madenci kasabasının ıssız sokaklarına dönüştürüyor. Kartın kenarlarındaki beyaz tümsekleri görüyor, bulut olduklarını düşünüyor. Ama sonra emin olamıyor.

Tekrar baktığında beyaz lekeler hafifliklerini kaybediyor ve tuz tepelerine benzemeye başlıyor. Hemen ardından da düzlük devasa bir tuzlaya dönüşüyor. Düzlüğün üzerinde görülen çizgiler, metruk fabrikadan güherçile dolu vagonların taşındığı yolların izleri; hayal gücünün son bir hamlesiyle fabrika ona kraterleri, vadileri, arkaik geometrileriyle ayın engebeli yüzeyini çağrıştırmaya başlıyor. Ancak o zaman, hayal gücü sınıra vardığında zaten bildiği şeyi hatırlıyor: Baktığı şey kirli bir camın fotoğrafı sadece; az önce çöl, tuzla, sonra da ayın yüzeyi zannettiği yerde tozdan başka şey yok.

Kartpostalı ilk gördüğünde birkaç ay önce izlediği bir röportajı hatırlamıştı. Tesadüfen denk geldiği çağdaş turizm konulu belgeselin son görüntüleri onu büyülemişti. Bu son sekansta dış

ses mekânın tarihini anlatırken bir drone, Uyuni tren mezarlığının altın sarısı düzlükte çizdiği manzarayı tepeden görüntülüyordu. Kamera düzlükte ağır ağır ilerliyor ve Bolivya'nın ilk demiryolu hattının yıkıntıları çıkıyordu ortaya. Şanlı bir geçmişi çağrıştırmakla birlikte, şu anda platonun üzerinde ayaza hapsolmuş hurdalar misali paslanmakta olan, terk edilmiş dört bin lokomotif iskeleti. Belgeselin anlatıcısı, üç küsur kilometre boyunca uzanan sıra sıra hayalet vagonların üstündeki grafitileri ironiden yoksun olmayan bir tonda, ağır ağır okuyordu: "Hayat böyle." "Kalkınma burada yatıyor." O devasa enkaz yığınlarının arasında, her gün mezarlığı ziyaret eden yüzlerce turistin kumdaki karıncaları andıran siluetleri seçiliyordu. Kamera hac sahnesini gösterdikten sonra yoluna devam edip mezarlığı geride bırakıyordu. Anlatıcı susuyor ve belgesel noktalanıyordu. Jenerik akarken video devam ediyor ve yazıların berisinde aşı boyası tonlarının yerini tuzlanın beyazı alıyordu.

Şu anda çölde olan kendisi, ama aynı kartpostala bakmaya devam ediyor. Yatağa uzanmış, geceye sırtını dönmüş, kartın arkasını çeviriyor. Eserin ve sanatçının adını okuyor: *Elevage de poussière*,* Man Ray, 1920; üzerleri ince kırmızı bir çizgiyle çizilmiş. Yerine Humahuaca, Arjantin yazılmış. Eseri dönüştüren basit bir hareket. Bir manzara nihayet karşısındayken onu hayalinde canlandırmanın tuhaf olduğunu düşünüyor.

* *Fr.* Toz üretimi. –*ç.n.*

BİRİNCİ BÖLÜM

Şahsi Bir Dil

Hayır, o çığlığın yarattığı sessizliğin derinliğini ölçmek mümkün değildi. Sanki dünyanın havası boşaltılmış gibi.

JUAN RULFO, *Pedro Páramo*

1

"Son âna kadar fevkalade bilinçliydi," diye yazmıştı mektubunda, şimdi de yüksek sesle tekrarlıyordu.

Cümle mutfaktan yola çıkıp aralık sabahında salonu boydan boya geçti ve ara sıra kapıdan sızan buz gibi rüzgârdan korunmak için dipteki koltuklardan birine oturmuş olan Julio'ya ulaştı. Cümleyi tanıdı, sarmakta olduğu sigaradan başını kaldırıp baktı. Kimseyi göremedi. Olivia tekrar kahve süzmeye gitmişti; salonda onun az önce kalktığı koltuğa sıçrayıp yayılan İtalyan tazısı dışında hiçbir şey hareket etmiyor gibiydi. Sanki daha önce provasını yaptıkları bir sahneyi oynuyorlardı. Öyle ya, dün gece de içeriyi sadece üç küçük lamba aydınlatırken aynı şekilde bu eski deri koltuklarda oturmuşlar, Olivia anlatmıştı; bugün ufak tefek değişikliklerle yine aynı öyküyü anlatıyordu, sanki karşısındaki adamın anlattıklarını unutmuş olmasından korkar gibi ya da tekrar etmenin bir bakıma öyküyü anlamak olduğunu düşünürmüş gibi. Birbirinin yüzünü ilk kez gören iki yabancıyı, çatısı altında konuştukları ortak arkadaşın cılız hayaleti bir araya getirmişti. Akşamın yedisinden onuna kadar önlerinde birer birayla aynı bu şekilde oturmuşlardı; aradaki tek fark, dün birer gölgeden ibaret olan şeyleri sabahın görünür kılmasıydı.

Ev aydınlıkken daha insani görünüyor, mekân daha önce fark edilmeyen bir doku kazanıyordu. Batıdan eğik gelen ışığın yansıdığı duvarda iki büyük siyah beyaz fotoğraf asılıydı: Momotombo yanardağının resmiyle seksenli yılların başında genç bir Sandinista'nın savaşçı ama şefkatli çehresi. Kişisel fotoğraflar yoktu, ama geri kalan şeyler gözlendiğinde bir mizacın izleri fark ediliyordu: eski bir ayaklı saatin yanında çerçevelenmiş iki kızıl taş, biraz daha aşağıda bir köşede, köpeğin yemek kabının yanında özenli bir dağınıklık içinde üst üste yığılmış on kadar doğa tarihi kitabı. Bir beyaz papatya aranjmanının ötesinde orada bir hadise yaşanmış olduğuna dair hiçbir işaret yoktu. Çiçeklerin altında, çeşitli teraryumların arasına plaklar yerleştirilmişti; eski İngiliz gruplarının uzunçalarlarından oluşan etkileyici koleksiyon duvarın geri kalanını kaplayan rafları süslüyor ve pencereye bitişik pikaba kadar uzanıyordu. Bakışlar bu noktadan sonra gevşeyip dışarıya odaklanabiliyordu.

Manzara tıpkı Olivia'nın tasvir ettiği gibiydi. Ön planda, avlunun etrafında, sanatçı komününün yirmi evi ve iki paslı kepçe. İleride, tepenin yamacını inince Grande Irmağı'nın Calete ve Cuchiyaco vadileriyle diklemesine kesiştiği nokta görülebiliyordu. Muhtemelen Bolivya'ya giden iki yük kamyonu yolda kuzeye doğru ilerleyerek bakışları Humahuaca köyüne yöneltiyordu; köyün ardında daha önce sadece fotoğraflarda gördüğü renklerdeki muhteşem sıradağlar yükseliyordu. Çölün bu kadar renkli ve soğuk olacağı kimin aklına gelirdi? Ekran koruyucu resimlerdeki altın rengi kum tepelerinin sıcak ve yatay tekdüzeliğine alışmışken ansızın karşısına çıkan şey, suluboya çocuk resimlerindeki gibi dikey olarak sıralanan büyüleyici renklerde bir dağ silsilesiydi.

Sisin içinden yükselen dağlar katmanlarının ihtişamını sergiliyor, daha yukarıda bir atmaca açık, berrak gökyüzünde daireler çiziyor, farkında olmadan şimdi kısa süreliğine tekrar sessizliğe gömülen bu evde dünden beri olan şeyi taklit ediyordu. Onlar da sarmallar çiziyorlardı adeta; hikâyenin özüne yaklaşıyor, sonra tekrar uzaklaşıyorlardı; asıl önemli olanın, o soğuk sabah hava-

sında az önce telaffuz edilen cümlenin çağrıştırdığı yokluğun siluetlerini canlandırmak olduğunun bilincindeydiler belki de.

"Düşünsene. Her şeye rağmen bilinçli," diye bir başka şekilde ifade etti Olivia.

Ara sıra aklından İngilizce geçen düşünceleri tercüme eder gibiydi. Böyle anlarda hikâyenin sesi nihayet nesnesiyle iç içe geçiyor, Julio'da konuşanın Olivia Walesi değil de eski arkadaşı Aliza Abravanel olduğu hissini uyandırıyordu. İspanyolcaya yansıyan aynı Anglosakson tonlamaları, dönüştürülmüş, ama hâlâ fark edilen aksan, aynı irade, aynı hararet. O zaman gece yarısına kadar okuduğu, kahvaltı masasının üzerine bırakılmış sayfaların anlamını ele veren ton tam olarak ortaya çıkıyordu.

"Biraz daha kahve?" diyerek düşüncelerini böldü Olivia.

Soruyla birlikte çağrışım, bardağın dolduğu hızla dağıldı; Julio Olivia'nın dirseğine doğru uzanan dövmeye bakınca hatasının boyutlarını kavradı. Bu ses arkadaşının sesi olamazdı; sadece arkadaşı on gün önce ölmüş olduğundan değil, şimdi döndükleri hikâyede mesele zaten o sesin kaybı olduğu için.

"İnanılmaz, değil mi? Hasta haliyle bile iş başında," diye ekledi Olivia, tazının yanında kendine yer açarak.

Gece sarındığı zeytin yeşili ceket hâlâ üzerinde olan, ters ışıktaki Julio gülümseyerek onayladı ve yarım bıraktığı sigaraya döndü; bu arada oraya gitmesine sebep olan mektubu koyduğu cebi de yokladı.

Mektup bir hafta önce, karla birlikte gelmişti. Sonbahar her zamankinden uzun sürmüştü, aralık başında kış hâlâ görünürde yoktu. Ama nihayet ayın ortasında boy göstermiş ve soğukla birlikte Julio Gamboa'nın manasız oyalanmalarını bölmeyi başaran o zarf da eline ulaşmıştı. O sırada önünde altı çizili *arktik* kelimesinin yazılı olduğu bir kâğıt, kurşunkalemini kemirerek çağrışım bulmaya çalışıyordu; kapıya üç kez vurulunca yaptığı işin abesliğini fark edip silkinmişti. Niçin listeler yapıyordu? Belki başkalarının gönül eğlencelerinde veya içkide bir çıkış, yeni bir başlangıç aradığı noktaya geldiğinde, kavrayamadığı bu dünyanın düzenini listelerle koruyabileceğini düşündüğü için.

"Deliriyorsam bari belli bir sistem içinde olsun," demişti galiba kendi kendine, sekreterin elinde postayla odasına girdiğini görünce.

Her zamanki gibi dekanlıktan mektuplar, asla okumayacağı dergiler, faturalar, ekstreler. Ne var ki bu sıradan zarfların arasında olağandışı bir zarf gözüne çarpmıştı. Gönderenin adresi (*Humahuaca*), adı (Olivia Walesi) kadar yabancı, uzak ve anlaşılmazdı. Kaktüslerle dolu bir vadinin göründüğü posta pulunun altında kendi adı yazılıydı.

"Besbelli başka bir Gamboa'ya yollanmış," demişti gülerek, sekreterin gitmiş olduğunu fark etmeden.

Odasında yüzü son yirmi yılını geçirdiği üniversite kampüsü-

ne dönük oturarak mektubun başlangıcını okurken tahmininde yanılmadığını düşünmüştü; Walesi kendisini Arjantin'in kuzeyindeki çöl bölgesine yerleşmiş bir sanatçı topluluğunun üyesi olarak tanıtıyordu. Fakat sonraki satırlar şaşkınlığını gidermişti. Alicia Abravanel adını görünce tıpkı çocukluğumuzda yaşadığımız evi yıllar sonra gördüğümüzde hissettiğimiz sevinç, huşu ve nostalji karışımını, sessiz heyecanı hissetmişti. Hafızanın oyunlarına dalmak istememişti. Mektubu bir yana bırakıp öğrencilerin kışı karşılayışını seyrederek zihnini dağıtmıştı. Mevsimler, sonlanmaları gecikse de, korkunç bir kesinlikle noktalanıyordu.

Aliza Abravanel. Bir tükenmezkalem alıp ikinci *i* harfinin üstünü çizmiş ve hep tuhafına giden *c* harfini *z* yapmıştı. Son otuz yıl boyunca Alicia Abravanel ismini bir kültür ekinde ya da gazetede her gördüğünde aynı şeyi yapmıştı. O ergenlik macerasından bu yana otuz yıl geçmiş gibi gelmiyordu Julio'ya. Onu tanıdığı isimle görme takıntısı zamanla hafiflememişti. Tanıştıklarında tartışmasız bir İngiliz aksanı olduğunu daha sonra anlayacağı aksanla bu ufak ayrıntıya kadının kendisi çekmişti dikkatini.

"Aliza, evet, *i*'siz, *c* ile değil, *z* ile."

Bu yüzden de, yıllar sonra basında kitaplarıyla ilgili tanıtım yazıları çıkmaya başladığında, hepsinde Alicia Abravanel adını görünce ister istemez gazetecilerin hatası olduğunu düşünmüştü. Daha sonra okuduğu bir söyleşide, yazarın adını değiştirme kararıyla ilgili söyledikleri, bunun daha önemli bir kararla, romanlarını İspanyolca yazma kararıyla paralel olduğunu açıklaması da durumu değiştirmemişti. O hâlâ bir gün öğleden sonra kitapçıda kendisine yaklaşarak dünyaya karşı çocuksu seferinde muska gibi yanında taşıyacağı romanı soran kızdı Julio için.

"*Yanardağın Altında*'nın İspanyolcası var mı?" demiş, sonra eklemişti: "Lowry denen delinin romanı."

O öğle sonrasından bu yana otuz küsur yıl geçmişti. Onu özgün adıyla hatırlamak, Julio için kitapların himayesinde doğmuş olan bir samimiyeti canlı tutmanın yoluydu; aynı samimiyet yine

kitaplar sayesinde devam ediyordu, Arjantin'in ücra bir bölgesinden gelen bir mektup Alicia'nın, onun *Aliza*'sının, on yılı aşkın bir süredir mücadele ettiği, kendisini adeta dilsizleştiren, ama yazıdan uzaklaştıramayan hastalığın sonucunda öldüğünü haber verdiğinde bile.

"Son âna kadar fevkalade bilinçliydi," diye yazmıştı Olivia, yazarın son projesini açıklarken; Julio'da hatıranın heyecanını nihayet canlandıran bu cümle olmuştu. Söz kaybından muzdarip bir hasta söz konusu olduğunda tuhaf gelen bilince bu değinme, ergenlik çağında Julio'yla Abravanel'in Lowry'den aşırdıkları bir başka ifadeyi gömülmüş olduğu yerden gün yüzüne çıkarmıştı: "fevkalade sarhoş"; *Yanardağın Altında*'nın alkolik kahramanı kendini yetkililer nezdinde bu ifadeyle tanımlıyordu. Fevkalade alkol kokan ifade ona İngiliz genç kızla birlikteliğinin başlangıçta her şeyden çok bir isyan ve kaçış olduğunu hatırlatmıştı. Ailesinin ona yüklediği beklentileri boşa çıkarma korkusundan kaçmanın bir yolu.

Babası hiçbir zaman fazla bir şeye sahip olmamıştı. Sadece uzak bir akrabasından miras kalmış bir bakkal dükkânı, bir de istikrarsızlık içinde artan bir paranoya.

"Günün birinde Yankiler bizi unutacak, o zaman sıçacağız işte," derdi kanı alkolle kaynadığında.

"Anlayacağın sen derslerini ihmal etme ufaklık," diye eklerdi annesi gülerek.

Felaketin yaklaşmakta olduğundan, yakında Orta Amerika'nın müthiş bir kargaşaya gömüleceğinden emindiler ve bütün umutlarını iki oğullarına bağlamışlardı. Onları hayal kırıklığına ilk uğratan, Julio'dan altı yaş büyük ağabeyi olmuştu. Okulun kendine göre olmadığını anlamış, sınıfta bulamadığı imkânları sokakta aramış, şansı yaver gitmemiş ve arkadaşlarıyla bir turist minibüsünü soymaya hazırlanırken polislere suçüstü yakalanmıştı.

Julio o sırada henüz on yaşındaydı, ama ağabeyinin elleri kelepçeli görüntüsü asla unutamadığı bir utanç kaynağı olmuştu.

Çocukların ana kucağından uzaklaşmaya başladığı yaşta kitaplara sığınmıştı. Çekingen mizaçlı bir çocuk olarak kitaplarda bir sığınak bulmuş, o kitapların sonunda kendisine bir imkân sunacağını aklından geçirmemişti. Yedi yıl sonra, kendisine Michigan'da üniversite eğitimini sürdürmek üzere burs teklif edilen mektubu aldığında ne düşüneceğini bilememişti.

"Eline fırsat geçmişken çık git, bu memleket dağılmak üzere," demişti yine babası gururlanarak.

Fakat Julio'ya bu bir kaçış değil, başkasının hayalini devam ettirmek gibi geliyordu. Ergenlik çağındaydı henüz, ama çekingenliğinin ardında düz çizgileri bükmeye çalışan birinin ihtirası belirmeye başlamıştı. Bir hafta sonra Aliza'yla tanışmıştı.

Michigan dünyayı temsil ediyorsa, Aliza da ailesinin beklentilerinden farklı, başka bir dünya ihtimalinin ete kemiğe bürünmüş haliydi. Julio için Sex Pistols'la Ramones'u canlı izlediğini söyleyen, Sid Vicious'la öpüştüğüne yemin eden bu genç hayran bilinmeyen, pervasız bir âlemi aydınlatan fenerdi. On yedi yaşında evden ve soyadının getirdiği mecburiyetlerden kaçıp punkın ilk kulak tırmalayan akorlarının yeni yeni duyulmaya başladığı bir Orta Amerika ülkesinin karanlık sokaklarına dalmış bir aristokrattı.

Olivia mektubun sayfaları arasına Aliza'nın ataşla bir kartpostala iliştirilmiş fotoğrafını da eklemişti. Fotoğrafta yandan görünen yüzü Julio'nun basında görmüş olduğu çehreydi; daha ergenlikte bile sezilen ciddiyeti, kişiliği ve güveni yıllar içinde edinmiş olan profil. Pürüzsüz beyaz tenle tezat teşkil eden siyah saçlar, kemerli burun, delici bakışlar. Arkasında *Salinas Grandes, Arjantin, 2008* yazılıydı.

Julio önündeki boş sayfaya dönmüştü. Fazla düşünmeden "Aliza," diye yazmıştı. Altına yine bir liste çiziktirmişti: "Thomas, Cardenal, Williams, Parra, Truffaut, Naranjo, Bernhard."

Aliza genç ve ulaşılmaz haliyle evindeki kanepede canlanmıştı yine gözünde, Stan Brakhage filmleri maratonunun ortasında.

Sefil bir bardaki halini hatırlamıştı, William Carlos Williams'ın şiirlerini okurken, etrafındaki herkes dediklerini tam anlayamadan, hayranlıkla ona bakarken. Geçmişte kalmış bir günbatımındaki çehresini hatırlamıştı, babasının eski kamyonetini kullanırken, sınırları yokmuşçasına geçerken. Guatemala'ya gittiklerini hatırlıyor, yolculuğun sonunda niçin ayrıldıklarını bulmaya çalışıyordu. Hatırladığı kadarıyla *road trip** tahminlerinden uzun sürmüş, Michigan Üniversitesi'nde yeni dönem başlamak üzere olduğundan, Aliza'nın itirazlarına rağmen Julio'nun Kosta Rika'ya dönmesi gerekmişti. O zamandan beri de konuşmamışlardı yanılmıyorsa. Yolları bir ara kesişmiş, o çocukluk macerasından sonra da Julio kendisini sayısız akademisyenden biri sıfatıyla kuzeyin karlarını seyrettiği bu odaya getirecek yola girmiş, Aliza ise güney ülkelerini tasvir ettiği romanlar yazmıştı.

Bu otuz yılda çok şey değişmişti. Kaygılı delikanlı, başlangıçta ona korkutucu görünen bu dünyada yerleşik bir konuma gelmeyi başarmıştı. Birleşik Devletler'deki ilk yılı zor geçmişti; o kampüste bursuna ve akademik başarısına rağmen kendini son derece yabancı ve uyumsuz hissetmişti. Girdiği derin bunalımdan onu çıkaran, ikinci yılının başında tanıştığı genç bir Fransız öğrenci olmuştu. Aliza'dan çok farklı olan çilli Marie-Hélène ona yurtdışında nostaljinin, anıların bir değeri olmadığını göstermiş, Julio onun öğütlerine uyarak nihayet unutmak suretiyle kendine bir yol çizmeye girişmişti. Yaklaşık otuz yıl sonra öyle görünüyordu ki, mektubun gelişiyle hafifçe sarsılan rahat hayatının temelini hep ileriye bakma kararı oluşturuyordu.

Julio az önceki listeye geri dönmüştü: "Thomas, Cardenal, Williams, Parra, Truffaut, Naranjo, Bernhard." Envanterlerin hazzı, başkalarının sadece gelişigüzel bir kargaşa göreceği yerde hatıranın düzenini bulmaktı. Bunca zamandır Aliza'yı görmemiş olduğunu düşünmek tuhaftı. Bu yüzden kartpostalın arkasına yazıl-

* *İng.* Araba yolculuğu. –*ç.n.*

mış daveti görünce şaşırmıştı. Olivia Walesi kendini tanıttıktan sonra ondan yardım istiyordu:

> Alicia son kitabının, son gayretlerinin ürünü olan roman ya da hatıratın (onu herkesten iyi tanıyan siz hangisi olduğunu daha iyi bileceksiniz) editörlüğünü kesinlikle sizin yapmanızı istediğini, zamanı geldiğinde size iletmemi rica etmişti. Kabul edeceğinizi umuyorum. Sizi Humahuaca'ya bekliyoruz, hayatının son yıllarını geçirmek üzere Alicia'nın niçin burayı seçtiğini yakında anlayacağınızdan eminiz.

Bir yanlışlık ya da daha beteri, alay gibi görünen bir ricaydı. Bu samimiyet iması, onu herkesten iyi tanıdığı yolundaki saçma fikir Julio'yu şaşırtmıştı; sanki mektubun satır aralarında Aliza'yı tam olarak hatırlayamaması yüzünden suçlanıyordu.

Mektubu okuduktan sonra eve döndüğünde kar yağışı durmuştu. Gece, kızaklar ve Noel Babalarla dolu bahçelerde bembeyaz uzanıyordu. Aptal gibi köpeğin çıkıp onu karşılamasını beklemiş, ama onu karşılayan sadece boş evin sessizliği ile iki gün önce yaşananların kalıntıları olmuştu. Yarı dolu bavul, Marie-Hélène'in Noel'i Cincinnati'de geçirmeyeceğini anladığında istemeden kırdığı saksının parçalarıyla yan yana duruyordu.

"Gördün mü? Bu yüzden gidiyorum işte. Her şeyi baştan bir düşün istersen," demişti karısı, eşyalarını daha büyük bir bavula yerleştirirken.

Yanda köpeği kafesinde titreyerek, büzüşmüş bekliyordu. Daha önce yaptıkları plana göre Marie-Hélène mimarlık konferansı için Madrid'e gidecek, kongrenin ardından Noel kutlamaları için dönecekti, ama o birkaç hafta iyi geçmemişti.

Her şey bir öğleden sonra tesadüfen başlamıştı; Julio sınav kâğıdı okumaktan bıkmış, Kosta Rika'ya dönme vaktinin geldiğini koymuştu kafasına. O gece konuyu eşine açtığında Marie-Hélène kestirip atmıştı.

"Delirdin mi sen? Bu yaşta yeni bir şeye girişemeyiz." Sonra da eklemişti: "Seni de orada göremiyorum. Komşulardan daha Yanki oldun sen."

Bu cevap Julio'da hiç tanımadığı bir iç sıkıntısı yaratmıştı. Sıkıntıdan çok bir güvensizlik. Marie-Hélène'in haklı olabileceğini düşünmüştü. Kosta Rika'da artık bulacağı pek bir şey yoktu; dönse de tanınacağından emin değildi. Zaman içinde yabancılaşmıştı. Annesiyle babası birkaç yıl önce ölmüş, geriye hiçbir zaman yakın olmadığı bir-iki kuzeni kalmıştı sadece.

Kendinden duyduğu memnuniyetsizlikle eşinin cevabını hakaret kabul edip âdeti olmayan bir öfkeyle evin girişini süsleyen saksıyı devirmişti.

"Gördün mü? Bazen bir köpekten farksız oluyorsun," diye noktayı koymuştu Marie-Hélène.

Aynı gün öğleden sonra Marie-Hélène onu havaalanından aramıştı. Fırsattan faydalanıp Paris'e geçecek ve Noel'i ailesiyle kutlayacaktı. İsterse o da gelebilirdi, ama bu süreyi gevşemek için değerlendirse belki daha iyi olurdu.

"Gerçekten istiyorsan San José'ye git."

Önerisi Marie-Hélène'e hak vermesine sebep olmuştu. Gerçekten ne istediğini bilmiyordu. Bu bakımdan gerçekten de bir köpekten farksızdı. O anda öfkeli, saldırgan bir köpek değil, o sabah kafesinden şaşkın, titreyerek ona bakmış olan köpek gibi uysal ve evcildi. Yolunu bulup evine dönemeyen bir köpekti, çünkü doğduğu çiftliği terk etmek üzere yetiştirilmişti.

Akşam kampüsten döndüğünde yaşananların kalıntıları karşılamıştı onu. Kırık saksı, solmuş çiçekler, Marie-Hélène'in yanına almadığı bluzlarla çorapların durduğu bavul, iki gündür toplamaya yanaşmadığı toprak. Olivia Walesi'nin mektubunda teklif ettiği beklenmedik yolculuk o anda kendisine sadece bir tatil fırsatı gibi görünmemişti. Humahuaca bir dönüşe de benziyordu.

İki gün sonra açılan kapıda onu karşılayan bir İtalyan tazısı olmuş, kısa süre önce ayrıldığı evden kendisini ayıran mesafeyi vurgulamıştı. Şimdi tazı yine koltuktan inmiş, salonun karşı tarafına geçip su kabına gitmişti.

"Clarke çok güzel, değil mi?" dedi Olivia. "Alicia geldiğinde ilk işi bu oldu. Arkadaşa ihtiyacı vardı, köyde başıboş bir köpek yavrusuna rastladı. Sanıyorum tazı yetiştiren İskoç bir akrabasının anısına Clarke ismini verdi ona."

Julio tazıya tekrar baktı. Olivia haklıydı: Köpek on iki yaşını aşkın olmalıydı, ama yaşına rağmen güvenli, onurlu bir havası vardı. Cincinnati'de ona kafesinden çemkiren şaşkın, ürkek köpekçikten çok farklıydı.

Julio sonra Olivia'ya baktı. Bir gün önce, neredeyse yirmi dört saat süren yolculuğun ardından gecenin karanlığı ve yorgunluk tezatları yumuşatmıştı. Salonu aydınlatan cılız ışıkta genç Aliza'nın gölgesini görür gibi olmuştu. Şimdi sabah ışığı farkları belirginleştiriyordu. Sarı saçları şişkin bir topuz halinde toplanmış olan Olivia Walesi, arkadaşının seksenli yıllardaki görüntüsünden çok farklıydı. Yaşı yirmi mi, otuz mu, kestirmek zordu; çocuksu bakışlarındaki heyecanın ardında çok küçük yaşta her şeyi görmüş geçirmiş kişilerin kararlılığı seçilebiliyordu. Burnunun sol yanını altın bir halka süslüyor, aşağıda, sağ kolunun alt kısmında geometrik bir dövme yer alıyordu.

"Sıradağların katmanlarının çizgileri bunlar," diye açıklamıştı gece, pencerenin ardındaki karanlığı işaret ederek.

Sonra gidip pencerenin önünde durmuş, ama önce masanın üstündeki elyazmasını eline almıştı; kitabı elinde tutmak, yazılmaya başlanışının öyküsünü meşrulaştıracakmış gibi.

Kitabın ortaya çıkışının öyküsü, Aliza Abravanel'in Humahuaca'ya gelişinin de öyküsüydü. Abravanel on bir yıl önce beyin kanaması geçirmişti. Hayatını kaybetmemiş, ama dilsizliğin sınırında, kendisine ün kazandıran sekiz kitabı yazdığı kelimelerden uzak kalmıştı. Söz kaybının zamanla artacağının bilincinde, dostlarının ona acıyarak bakmasından bıkmış, New York'tan kaçıp gitmeye karar vermişti. Son bir nefes alabilmek için. Eskiden yaptığı bir yolculuğun hatırası ona gidebileceği bir yer sunmuştu. Doksanlı yılların başında arkadaşlarıyla birlikte Arjantin'in kuzeyine yaptığı yolculuktan ne kadar memnun kaldığını hatırlamıştı.

"Söz kaybına uğramıştı, ama hafızası yerindeydi," diye açıkladı Olivia.

Gitmemesi için ısrar eden doktorların tavsiyelerine kulak asmamış, milenyum kutlamalarının hâlâ sürdüğü Humahuaca'ya gelmişti. O yıllarda Salta'dan Humahuaca'ya virajlı bir yoldan gidiliyor, sokaklar henüz turistlerle dolup taşmıyordu.

"Ona Yanki muamelesi yapılmasından nefret ederdi."

"Ben de öyle. Bu yüzden seyahat ediyorum. Turist suratımdan kurtulmak için," diye cevap verdi Julio gülerek.

Ama Olivia onunla pek ilgilenmeyip ekledi:

"Bence eseri de bunu gerektiriyordu. Bildiğin gibi o sıralar dörtlemenin son romanını yazmaktaydı."

Julio onun başlangıçta endişe zannettiği, ama şimdi heyecan olarak yorumladığı enerjik el kol hareketlerini izliyordu. Olivia bir yerde durmuyor, pencereden mutfağa, oradan koltuğa gidiyor, sonra Clarke'ın yanıbaşındaki üç-beş kitaba yaklaşıyordu.

"Düşünecek olursan mantıklıydı, çünkü henüz yazılmamış olan tek kitap toprak kitabıydı."

Abravanel doksanlı yılların ortalarında mesleğinde bir değişiklik yapmaya karar vermişti. İlk beş eserine damgasını vuran biyografik anlatıları bir yana bırakmış ve insan denen şeyin izinin uçsuz bucaksız panoramalarda silinip gittiği bir projeye kendini adamıştı.

"İnsanı gerçek ölçeğine oturtmak için," demişti, Julio'nun şimdi hatırladığı bir söyleşide.

"Onu daha hafif, daha oyunbaz, daha münferit hale getirmek için, tıpkı uçsuz bucaksız çayırları aşan yalnız bir aslanın silueti gibi."

İnsanın Unutuluşu adını verdiği proje, kendisinin ekolojik romanlar dediği, her biri klasik elementlerden birini ele alan dört romandan oluşuyordu. Olivia romanları gösterirken Clarke da okşanmayı umarak salonun karşı tarafından Julio'nun yanına geldi.

Doksanlı yıllarda okurları değişikliğe tanıklık etmiş, Abravanel'in ilk kitaplarındaki öfkeden uzaklaşarak biyografik güdülerini içinde insanın neredeyse hiç görünmediği engin doğal manzaralarda eritişini, herhangi bir psikolojiye denk düşmeyen bir tempoda tarih içinde ilerleyen kurmacalar oluşturuşunu izlemişlerdi.

Dörtlemenin *Görünmez Sınır* adlı ilk romanı, yeraltı yangınlarının yer kabuğunun altında yüzlerce yıldır oynaşan siluetinin peşine düşüyor ve buradan yola çıkarak esrarengiz bir yoldan Güney Amerika ormanlarında zamanın sonunu bin alevli bir yangın biçiminde gördüğüne yemin eden bir yerli oğlana bağlanıyordu.

Dizinin ikinci romanı *Deniz Akıntıları*, suya hasredilmişti; çocukluk anılarıyla, Avustralya'daki Büyük Set Resifi'nde dalış hatıralarıyla başlıyor, mercanlara ve nefese ilişkin çarpıcı tarihi görüntülerden oluşan bir diziyle, adeta derinliklerin suçortaklığıyla devam edip bir oğlanın suların kızıla boyandığını fark ettiği gün su yüzüne çıkıyordu.

Okyanus nefesine ilişkin bu tefekkürden üçüncü romanda havaya geçilmesi doğaldı. Alicia Abravanel'in hayattayken yayım-

lanan son kitabı *Karşılaştırmalı Meteoroloji*, belki en iddialı olanıydı; bulutlara ilişkin iki yüz sayfalık bağlantısız bir girişin ardından okur yavaş yavaş kehanet, haberleşme ve tahmin konulu bir kuramın oluştuğunu fark etmeye başlıyordu. Her şey yavaş yavaş birbirine kenetleniyor, esrarengiz yol görünür hale geliyor, iki milyon yılı aşkın devasa bir tarihi yay çizerek doğal afetlerle dolu distopik bir gelecekte son buluyordu. Beyin kanamasından bir yıl önce yayımlanan kitap, birçoklarına göre zaten takipçiler ve taraftarlar kazanmaya başlamış olan yazarın başarısının kesinleşmesiydi.

"Bunu bana hiç itiraf etmedi, ama tahminime göre buraya dörtlemenin son romanını yazmak üzere geldi. Hatta adını *Katmanlar* koymak istediğini biliyorum," dedi Olivia.

Bütün bunlar Olivia'nın köye gelişinden önce olmuştu, ama Humahuaca'daki rivayete göre yazar bu ilk yıllarda çalışmalarında yardımcı olmak üzere genç bir yerliyi işe almıştı.

"Raúl Sarapura, ilk yolculuğundaki rehberinin oğlu."

Öğle sonralarını yüzleri sıradağlara dönük, önlerinde Abravanel'in genç yerliye getirttiği defterlerle oturarak geçirirlerdi; ne yaptıklarıyla ilgili hiçbir şey söylemediklerinden açıklama getirmek köyün dedikoducularına kalırdı. Sarapura'nın dilsiz Yanki'den faydalandığını, ahlaksızca lütuflar karşılığı ondan para sızdırdığını söylüyorlardı.

"*Dilsiz* diyorlardı ona şerefsizler," diye bitirdi sözünü Olivia, elyazmasını tekrar Julio'nun önüne bırakarak.

İlk sayfada el yazısıyla kitabın adı yer alıyordu: *Şahsi Bir Dil, Alicia Abravanel*.

Onu sonunda deliliğe gömecek olan sabit fikirlerin çizdiği –İsviçre'de bir sanatoryumda bir zamanlar kendisine parlak bir mesleki itibar armağan etmiş takıntılarda kendini kaybetmesiyle ve müstakbel babama satranç hamleleri arasında hayatını anlatmasıyla son bulan– meşum yay, henüz tamamlanmamıştı; bununla birlikte, ikisinin birlikte göründüğü yegâne fotoğrafta Karl-Heinz von Mühlfeld deliliğinin simgesine dönüşecek beyaz eldivenleri kullanmaya başlamıştı. Fotoğrafta içine kapanmış, solgun ve yorgun görünür; fakültedekilerin tanıdığı iri yarı, gözükara adamdan, doktora tezini iki yıldan kısa sürede tamamlayıp üçüncü yıl sırf kuramlarını kanıtlamak için Paraguay ormanlarının çamuruna dalmaya karar veren parlak öğrenciden farklıdır.

Fotoğrafta çelimsizdir, yüzü süzgün, avurtları çökük, onu eskiden işine gömüldüğü hararetle sonunda kendi içine gömecek olan korkulara daha o zamandan teslim olmuş gibi, yıllar önce ünlü bir antropoloji profesörü olmasını sağlayan sabit fikirlerin pençesindeymiş gibi görünür. Yanında tepeden tırnağa siyah keten giysiler içindeki yerli şık ve zarif, ölçülü ama enerjik görünür; yalnızlığının kabilesinden hayatta kalan son kişi olmaya mukadder birinin yalnızlığı olduğunu bilircesine otoriter bir havası vardır. İkisi geçmişte haz, güzellik, hatta sevinç üretmiş olabilecek bir kuyruklu piyanonun –yetmiş yıl önce ünlü filozofun kız kardeşinin talima-

tıyla, akorlarının vahşi ovayı nihayet Aryan üstünlüğüyle dolduracağına inanan on sarışın adamın Chaco bataklıklarını boydan boya geçerek taşıdığı piyanonun– önünde poz vermişlerdir; oysa piyano yılların ardından geçip gitmiş bir tarihin göçmüş, köhnemiş enkazından ibarettir – meşru mirasçılarının bile unutulduğunu sandıkları, ama beş yıl önce bir sabah vakti, fotoğrafta yorgun argın poz veren adam çıkıp geldiği zaman değerini çehresinde gördükleri, kendi iradeleri dışında dahil oldukları bir tarihin. Adamın çehresinde kendilerini görseler de dilini bölük pörçük anlarlar; zamanın bu dili unutuşa, hatta daha beteri, melezleşmeye ve dönüşüme mahkûm ettiğinin bilincindedirler; ataları onların şimdi hayatta kalma mücadelesi verdiği ütopik köyü Almancanın sözde saflığı temeli üzerine kurmaya çalışmıştır. Adamı deli yerine koyup sırt çevirmemelerinin tek nedeni, bir ismin –Nietzsche, daha doğrusu Elisabeth Förster Nietzsche isminin– eski anıları canlandırmasıdır. Üstelik başkalarının zannedebileceği sebeplerden ötürü değil de, hepsi çocukluklarında köy müzesini ziyaret ettikleri ve orada Elisabeth Förster Nietzsche'yle eşi Bernhard Förster'in 1886'da on dört Alman aileyi getirip Aguaray Nehri kıyısında küçük bir Aryan kolonisi kurduklarını okudukları için. Belki bunu okudukları ve yanılıp müzenin ortasındaki duvarlarda asılı iki yağlıboya portrede kendi çehrelerini görür gibi oldukları için, belki de atalarının böbürlendiği etnik üstünlüğe bir yanlarıyla hâlâ inandıkları ve bununla gurur duydukları için, Von Mühlfeld'in Nietzsche adını telaffuz etmesi, öyküyü sözlü tarihin kolektif hafızaya kazıdığı şekliyle anlatmaları için yeterli olur.

Böylece Von Mühlfeld'in ezbere bildiği, ama devamıyla sonuçlarını dinlemek için onca yol gittiği aksiliklerle dolu öyküyü anlattılar. Antropolog ikindi sıcağında, sivrisineklerin arasında, hâlâ bir Alman bayrağının dalgalandığı köyün girişine bakarak Bernhard Förster'in Yahudi mikrobunun fazlasıyla yayıldığını düşündüğü ülkeden 1883'te nasıl kaçtığını, elinde korkunç hayalinin tohumlarını atabileceği arazinin üçgen şeklinde işaretlenmiş

olduğu ilkel bir haritayla Üçlü İttifak Savaşı'nın yıkıp boşalttığı, harabeye dönmüş Paraguay'ın bir ucundan diğerine nasıl gittiğini dinledi.

Gür sakallı, hazin bakışlı Bernhard Förster kendi ülkesini holokosta ve mahva sürükleyecek olan hayalin peşinde, mutat frakı ve yakasında Demir Haç'ıyla Chaco'nun çamurlu bataklıklarını, Paraguay Irmağı'nın sularını aşmış, yılanlarla, timsahlarla, tatarcıklarla boğuşmuş, Aguaray-mí ve Aguaray Guazu ırmaklarının kesiştiği verimli ovaya varmıştı. Kâhin edasıyla Yeni Almanya adını bizzat vermişti savanaya. Oraya derhal yerleşmemesinin sebebi ne güçsüzlüktü ne iradesizlik; onun ülküsü bireysel değil, kolektifti; o ücra topraklarda kendi görüşünce Yahudi kapitalizminin yozlaştırdığı medeniyeti baştan kurmaktı. Förster hiç tereddüt etmeden Chaco bataklıklarını ve nehir sularını bu kez ters yönde tekrar aştı ve onu Almanya'ya geri götürecek gemiye bindi. Döndüğünde propaganda misyonuna girişti; bir yıl sonra, kendisine eşlik etmeyi kabul etmiş on dört aileyle birlikte, üç yılda kendisini felakete sürükleyecek hayalin peşinde, Hamburg limanındaydı. Yanındaki ufak tefek, yuvarlak yüzlü, sivri burunlu, iri topuzlu, fark ettirmemeyi başardığı hafif şaşılığına rağmen otuz dokuz yaşında güzelliğini koruyan kadın onları Amerika'ya götürecek buharlı geminin, El Uruguay'ın gelişini heyecanla bekliyordu. Projenin gerçek lideri olduğu ileride anlaşılacak olan bu kadının adı

–Nietzsche,

daha doğrusu Elisabeth Förster Nietzsche–

orada başlayan korkunç tarihin en büyük ve talihsiz yanlış anlaşılmalarından birinin müstakbel yankısını taşıyordu. Aynı yanlış anlaşılma, on dört ailenin 1886 baharında yaptığı seyahati yetmiş yıl sonra profesör Karl-Heinz von Mühlfeld'e tekrar ettirecekti; amacı yıllar sonra en sevdiği filozofun, Friedrich Nietzsche'nin düşüncesini çarpıtarak efsaneleştirecek kadından kalan son izleri bulmaktı. Söz konusu filozof, kız kardeşi Amerika'ya gitmeden haftalar önce abes bulduğu, temelindeki Yahudi düşmanlığına itiraz ettiği bu seyahati tasvip etmediğini özellikle ifade et-

mişti, oysa ileride kız kardeşi onun fikirlerini bu doktrinler çerçevesinde yeniden biçimlendirecekti. Yeni Almanya projesi iflas edip Förster öldükten sonra yuvarlak yüzlü kadın Almanya'ya dönmüş, frenginin yol açtığı bir deliliğin pençesinde çaresiz bulduğu ağabeyinin düşüncesini çarpıtarak faşist akıma uydurmuş ve sonucunda ortaya çıkan Nazizmi daha sonra desteklemişti; bu ideolojinin yol açtığı yıkımın içinde yetişen Karl-Heinz von Mühlfeld yaşadığı tarihi anlayamamıştı, ama şimdi o unutulmuş kömünde antropolojik kuramının, yani her kültürün melezleşme ve bulaşma ürünü olduğu fikrinin kanıtlarını o tarihe tepki olarak aradığının bilincindeydi. Ne var ki zaman içinde aynı kuram ters teperek onu her yanında mikroplar gördüğü bir dünyada, İsviçre'de bir sanatoryumda yatağa çivilediğinde, bilmeden en sevdiği filozofun onyıllar önce Weimar'da bir balkonda sergilediği görüntüyü tekrarlayacaktı.

Ama bunlar daha sonra olacaktı. Bu fotoğrafta objektife hâlâ dikkatle bakmaktadır; buna rağmen bir yanıyla da uzaklaşırmış, çekilirmiş, belki daha o sırada bile onu rahatsız eden, can sıkıcı ve hantal bulduğu bedenin arkasına saklanırmış gibidir. Yanında yoldaşı sağlıklı, bilinçli ve merhametli görünür. Resmin arkasındaki yazı silinmeye yüz tutmuştur: Juvenal Suárez'le, Yeni Almanya, Paraguay, 1965. *Aynı yaşlarda, aşağı yukarı otuz iki yaşında olsalar gerektir, ama aralarında sağlıklıların dünyasını hastalardan ayıran uçurum belirmeye başlamıştır. Eldivenleri bunun işaretidir. Bu köye üçüncü gidişiydi, ama ilk kez o bembeyaz eldivenlerle boy göstermişti; fotoğrafta nevrotik bir piyanisti çağrıştırıyordu –babam yıllar sonra, antropolojinin Glenn Gould'u gibi bir şey, diyecekti gülerek–; sanki bir anda çerçevenin dışına çıkıp arkasındaki piyanonun, Elisabeth Förster Nietzsche'nin belki dostu Wagner' in müziği sayesinde yabancılık çekmeyeceğini düşünerek oraya bizzat getirttiği piyanonun başına geçecekmiş gibiydi. Son ziyaretinden bu yana henüz iki yıl geçmiş olmasına rağmen çok şey değişmişti; ikinci seyahatinde bazılarının fark etmeye başladığı has-*

talık hastalığı gerçeğe dönüşmüş, elinden çıkarmadığı o gülünç eldivenler kadar somutlaşmıştı. Köye, orada soy ıslahının tasfiyeci ülküleri çerçevesinde kurulmuş koloninin başarısızlığında kuramını doğrulamak için gerekli temelleri bulabileceğini düşünerek gelmiş, ama yıllar içinde kendi fikirleri adeta ona karşı tavır almış, onu dünyaya dokunmayı reddeden bir münzeviye indirgemişti. Bizzat Dr. Josef Mengele'nin, imha kamplarında bilim ve ilerleme adına en korkunç deneyleri gerçekleştirmiş olan o adamın, daha birkaç yıl önce kendisinin şu anda barındığı köyün sokaklarında dolaştığını, onu mutlulukla ağırlayan ailelerin –tıpkı atalarının nefret ettiği Yahudiler'i tanımadıkları gibi tanımadıkları bir Almanya'dan coşkuyla söz eden erkek, kadın ve çocukların– arasında saklandığını hayal bile edemezdi; Mengele kendilerini tanımlayan bir geçmişe hapsolmuş bu ailelerin arasında Paraguay pasaportuyla, köyün tarihi ve devlet başkanı Stroessner'in desteği sayesinde ihanete uğramayacağından emin, rahat rahat dolaşıyordu kuşkusuz. Karl-Heinz von Mühlfeld bunu bilemezdi, ayrıca belki bilse de hijyen fobilerine gömülmüş haliyle aldırmayabilirdi. Yıllar sonra babamla oturmuş satranç oynarken kendisi bu hijyen takıntısını şöyle tarif edecekti:

"düşüncenin kendi kendini yutan sarmalı".

Fakat ileriye atlamayalım. Fotoğrafta Von Mühlfeld henüz normal bir görünüm sergilemektedir; öyle ki o beyaz eldivenler ve yanındaki yerli olmasa, kimse onda bir tuhaflık fark edemez; ona eşlik edermiş gibi görünen iki dirhem bir çekirdek yerli, resme çağdışı bir hava verir ve on dokuzuncu yüzyıl seyyahlarının fotoğraflarını çağrıştırır; Von Mühlfeld bu seyahatleri çocukken okumuş ve o maceralardan aldığı ilhamla önce antropoloji eğitimine, sonra da peş peşe yolculuklara yönelmiş, en sonunda da Nietzsche'nin kız kardeşinin eski piyanosunun önünde, yanında bir yerliyle fotoğraf çektirmiştir; köy halkı hiç konuşmadığı, en azından bilinen bir dilde, Guaraní dilinde, İspanyolca, Çamakoko ya da Sanapana dillerinde konuşmadığı için yerliye Dilsiz demeye başlar. Adamın yüzüne bakan herkes, ikisinin arasında ömür boyu sü-

recek bir bağ oluşturan sadakati görebilir. Zaman zaman dedikodu ve rivayetlere yol açan bu paylaşılan yalnızlık ikilisinin sırrını Von Mühlfeld son âna kadar ifşa etmeyecektir. Ancak o zaman, ölümün yaklaştığını anladığında, yalnız refakatçisinin öyküsünü anlatma vaktinin geldiğine hükmeder. İşte o günlerde babamı davet eder.

Dilsiz diyorlardı ona, dedi Olivia; bu acımasız lakaba acıyla değinmesi, Julio'nun bir gece önce okuduğu anlatıyla çakışıyordu şimdi. Anladığı kadarıyla orada, Yeni Almanya komününün uzun öyküsünün anlatıldığı sayfalarda da Dilsiz lakaplı bir adamın belirmesinin sebebi, Abravanel'in aklına öyle esmiş olması ya da tesadüf değil, hayattayken yayımlanmamış kitabın otobiyografik unsurları da olmasıydı. Karl-Heinz von Mühlfeld ve Elisabeth Förster Nietzsche'nin çılgınca yolculuklarının ardında, ilk işaretlerini bir gün önce, nihayet romanı okumaya koyulduğunda sezdiği biyografik bir anlatı şifreli halde yer alıyordu; romanı okurken saptadığı şeyi şimdi Walesi'yle karşılıklı otururlarken onun *gerçek üslubu* diye adlandırıyordu: Aliza Abravanel'in coşkulu, tekrarlı, çeşitli aşırılıklarla sarmalanmış sesi. Anlatısının kendine has özü nihayet görünür hale geliyor, Julio onu tıpatıp otuz yıl önce tanıdığı haliyle hatırlar gibi oluyordu.

"Ham bir üslup," diye tamamladı Olivia, bir yandan gidip eski uzunçalarlardan birini pikaba yerleştirirken.

Tom Waits'in çatallı sesini tanıyan Julio onu ininden çıkarmayı başarmış genç kızın kendine has bir özelliğini hatırladı. Abravanel saçının yüzüne döküldüğünü fark edince bir an hafifçe ısırıp sonra kenara çekerdi. Özgün üslup da böyle bir şeydi: tanımayanlar için görünmez olan, ama yokluğu dostlarında tanımadıkları biriyle karşı karşıya oldukları izlenimi uyandıran sinirsel bir tik. Gerçek üslup hijyene aykırı, kirli, Bernhard Förster'in yok etmek

niyetiyle Paraguay'a kadar gittiği lekelerle doluydu. Bir gün önce elyazmasının ilk sayfalarını okurken nihayet Aliza'yı görür gibi olmuştu; kişiliğindeki öfke cümlelere nefes aldırmayan tekrarlarla metnin ritmini belirliyor, anlatıyı sırf yankılanmalarla ilerletiyordu. Bu punk üslup ne Bukowski'den, ne Burroughs'dan, ne de Kerouac'tan esinlenmişti –Abravanel yazarlığının ilk yıllarında, Julio'nun kendini arayıp bulamadığı otobiyografik romanlarda taklit etmişti onları–; ilham kaynağı daha ziyade çok önceleri okuyup yıllarca unuttuğu, ama sözleri kaybetmeye başlar başlamaz hatırladığı okumalardı. Faulkner'a, Onetti'ye, Céline'e yakın bir üsluptu; bu yazarları kendi sesinin baskısıyla bir yana bırakmış, ama belki başkalarının sesinden destek almanın vakti geldiğini anladığında kullanmıştı. Onu çölün karşısında, pencere açık otururken hayal etti; tazı yanında hoplayıp zıplarken o ilk okumalarına dönüyor, anlatmak istediklerini nehir gibi sürükleyip götüren bu füg benzeri müzikal üslubu orada bulma vaktinin geldiğini anlayarak ellerini klavyenin ritmine bırakıyordu. Birbirine uzak iki dünyayı birleştiren ve şimdi Olivia'nın sesinin bir kez daha basit bir kelimeyle değindiği öykü.

"*Dilsiz* diyorlardı ona," dedi tekrar.

Julio anlatının gerçeklikten kaynaklandığını sezdi. Ona Humahuaca'daki ilk günlerinde yardım eden yerlinin, Raúl Sarapura isminin ardında gizlenen biyografik şifre, Aliza'yı daha derinlerde yatan bir yönüyle Yeni Almanya çerçevesinde bir araya gelen iki geleneğin mirasçısı olarak tasvir eden anlatının arka yüzünü açığa çıkarıyordu. Yahudiler'in çilesiyle yerlilerin çilesini buluşturan bu zorlu çiftler oyununa tıpkı daha önce Olivia'yla Aliza'nın, Aliza'yla Sarapura'nın, Dilsiz'le Von Mühlfeld'in dahil olduğu gibi Julio'yla Olivia da dahildi. Uzun bir anlatıcılar zinciri, dokunduğu her şeyi –bir tek isim, Elisabeth Förster Nietzsche hariç– yalayıp yutabilen bu ateş gibi uzun ve zayıf öyküyü yeniden anlatarak anlamaya çalışmıştı.

"Evet, ham bir üslup," diye onayladı Julio, ama müziğe dalıp gitmiş olan Walesi onu duymadı.

Davet edildiğinde babam ancak yirmi üç yaşında olsa gerekti. İyi hatırlıyorum, çünkü '68 yazıydı. Birkaç ay önce, baharda, Fransa'da Mayıs isyanı yaşanmış, ailem nihayet siyasi hayata uyanmıştı. İlk anılarım o aylara aittir. Ben en fazla altı yaşındaydım, daha sonra okuyacağım tarihi anlayamayacak kadar küçük, ama bakımlı sakalına ve Cambridge'de öğrendiği kusursuz diksiyonuna rağmen babamın henüz çocuk olduğunu anlayabilecek kadar büyüktüm. Diplomalar, aile ve çocuklar sayesinde yetişkin rolü yapabilen bir delikanlıydı sadece. O yıl sosyoloji yüksek lisansını tamamlamıştı. Karl-Heinz von Mühlfeld'in adını, Yeni Almanya yolculuklarını, beyaz eldivenlerini ve deliliğini ilk kez bu eğitimi sırasında duymuştu. Belki bu yüzden, bu ayrıksı tipi merak ettiğinden, belki de sırf kariyerinde ilerlemek için Von Mühlfeld'in yayımlanan son kitabından iki bölümü İngilizceye çevirmeyi kabul etmişti. Birçoklarına göre kitabın adı –babamın The Impurity of Pureness* *olarak çevirdiği* Unreinheit des Reinen– *yazarını deliliğe sürükleyecek olan paradoksun habercisiydi. Von Mühlfeld'in fobilerine yenilmekte olduğunu, son öyküsünü anlatmak için pek az zamanı kaldığını anladığında onu bizzat davet etmesine de bu çevirinin sebep olacağı aklından hayalinden geçmemişti.*

Böylece, babam yaz başında hayal bile edemeyeceği bir mektup aldı; antropolog zayıf sağlık durumundan ötürü İsviçre'deki

* *İng.* Saflığın katışıklığı. –*ç.n.*

Zermatt sanatoryumuna yatmaya karar verdiğini açıklıyor, onu sanatoryuma satranç oynamaya davet ediyordu. Babam haftasına Zürih uçağına bindi; beş saat sonra oynanmaya hazır bir satranç tahtasının başında, İsviçre Alpleri'ne bakarak oturuyordu. Tam yüzyıl sonu romanı sahnesi, diye anlatmıştı sonradan. Ne var ki o gün kendisiyle buluşmaya gelen adam veremli değil, erken yaşta iki büklüm kamburlaşmış biri, yayılmasına bizzat yardımcı olduğu fikirlerin kemirdiği bir bedendi. Onca sözünü işittiği beyaz eldivenler elindeydi, babama el işaretleriyle konuşuyormuş gibi gelmişti. Babamdan olsa olsa on yaş büyük olduğu halde ihtiyar bir adamdan farksızdı; küçük adımlarla yürüyor, sürekli çevresini kolluyordu, kendisini münzevi keşişlere benzeten bir sessiz muamma havasıyla çevriliydi. Tepeden tırnağa tertemiz beyaz keten kıyafetler içinde, ürkek adımlarını harikulade maun bir bastonla desteklerken çağdışı bir düke, artık asalete inanmayan bir yüzyılda yolunu kaybetmiş bir aristokrata benziyordu. Babam tokalaşmak üzere elini uzattıysa da o hafif bir baş selamıyla yetinmişti. Sonra satranç tahtasının başına oturdular ve sonraki beş gün boyunca babam satranç hamleleri arasında ezbere bildiği öyküyü dinledi: Yeni Almanya'ya yolculuklarının, Elisabeth Förster Nietzsche'nin komününün ve orada fiyaskoyla sonuçlanan Aryan hayalinin öyküsü. Babamın The Impurity of Pureness*'ta çevirisine katkıda bulunduğu olay örgüsünün aynısıydı, ama bu adamın ileride kendisini mahvedecek olan saplantıya ne ölçüde gömüldüğünü ancak şimdi –bizzat Von Mühlfeld'in karşısında otururken– anlıyordu.*

Adeta komedi, trajedi ve destan kutupları arasında gidip gelen öyküyü tekrar dinledi. Öykünün doruğa ulaştığı an, Mart 1888'de, Paraguay sıcağının ortasında Elisabeth'in bütün ihtişamıyla komünün içinden geçerek Bernhard Förster'in kendisi için inşa ettirdiği, yeni tamamlanmış konağa gelişiydi. Försterhof adını verdikleri gösterişli çiftliğin adı çılgınlıklarının boyutlarını açıkça gösteriyordu. Babam öyküyü dinledi ve kendini Yeni Al-

manya kraliçesi ilan etmiş Elisabeth'in acınası halini görür gibi oldu yine; topukları ıslak çamura batarken etrafta yankılanan silah seslerinin ırkının yeniden doğuşunu kutladığından emindi mutlaka. Kocası söz vermişti, yakında demiryolu gelecek, trenle birlikte köy ücralığından kurtulup dünyaya bağlanacaktı.

Babam öyküyü dinledi, ezbere bildiği şeyi, başlangıçtaki şaşaanın yerini nasıl hızla tahribat, hüsran ve hayal kırıklığına bıraktığını bilmiyormuş gibi yaptı. Öykü Bernhard Förster'in ödeyemeyeceğini bildiği borçlar altında bunalarak kendini içkiye verdiği noktaya gelinceye kadar sabırla bekledi. O zaman Von Mühlfeld'in yeni öyküsünde de demiryolunun mahvolmaya mahkûm bu topraklara gelemeyeceğini anladı. Elisabeth Förster Nietzsche'yi canlandırdı gözünde, tek başına, sıtma ve sivrisineklerin arasında kayıp, yıkımı yaklaşmakta olan ama yankısı Paraguay sınırlarının çok ötesine, o sırada bulundukları sakin İsviçre sanatoryumuna kadar uzanan komüne ikindi vakti çöken boğucu sıcaktan kurtulmaya çalışırken...

Daha sonra, babamın günlüğünü gizli gizli okurken, bunun kronolojiye boyun eğmeyen, bütün bunlara yol açan adamın ölümüyle sonuçlanmayı da reddeden bir belanın tarihçesi olduğunu anlayacaktım. Babamın '68 yazında beş uzun öğle sonrası boyunca dinlediği öyküye göre, Bernhard Förster'in ölümü, son anlatıcının ölümüyle de noktalanmayacak gibi görünen bir anlatının daha başlangıcıydı. Von Mühlfeld'in anlattığına göre, Förster Yeni Almanya'nın başarısızlığının bilincinde, borçların altında ezilmiş ve alkole gömülmüş haldeyken ölümcül bir striknin ve morfin kokteyliyle her şeyi bitirmeye karar vermişti. 3 Haziran 1889'da, son aylarında mesken tuttuğu Hotel del Lago'da bir temizlik görevlisi tarafından yatakta ölü bulundu. Elisabeth Förster Nietzsche her zamanki temkinliliğiyle intiharı gizlemeye karar verdi. Kolay bir yıl olmamıştı. Ocak ayında, felsefe tarihine geçecek ve yıllar sonra bizzat Von Mühlfeld'i büyüleyerek hiç aklında yokken Yeni Almanya'ya yönlendirecek bir olay meydana gelmişti. Torino

polisi ocak ayında Carlo Alberto Caddesi 6 numarada, üçüncü kattaki pansiyonun kapısını açtığında beklenmedik bir sahneyle karşılaşmıştı: İkindi vakti pek tanınmayan bir filozof bağıra çağıra şarkı söyleyip haykırıyor, kendi kendine konuşarak krallara hitaben mektuplar yazıyordu. Pansiyon sahibinin gecelik takkesini taç niyetine başına geçirmiş olan Friedrich Nietzsche, defalarca övdüğü Dionysos deliliğine doğru inişe geçmişti. Kendine yakıştırdığı sıfatla ölü tanrının halefi, Carignano sarayının karşısında, son âna kadar pençesinden kurtulamayacağı hezeyana kendini bırakmıştı. Anlattığına göre bu unutulmaz anekdotlar çok genç yaşından itibaren Von Mühlfeld'i büyülemiş, ona Elisabeth Förster Nietzsche'ye ve bednam Paraguay kolonisine giden yolu açmıştı. 1933'te Münih'te doğan, yaşının küçüklüğünden ötürü anlamını kavrayamadığı bir savaşın mirasçısı olan Von Mühlfeld, kolonide bulduğu somut temelin üzerine antropoloji kuramını inşa etmiş ve yıllar sonra savaş ertesi Paris'inde sunmuştu. Orada vicdanını temizlemenin somut bir yolunu aramış, atalarının tutkulu cehaletinin göz ardı ettiği şeyi, her kültürün bulaşma demek olduğu ve saflığın başarısızlığa mahkûm bir hayalden başka şey olmadığı gerçeğini bilime dönüştürmeye çalışmıştı. Yeni Almanya, beyaz adamların Guaraní dili, yerlilerinse Almanca konuştuğu, Paraguay düzlüklerindeki bu ücra köy onda muazzam bir saplantıya dönüşecekti; Aryan kolonisinin başarısızlığını anlatabilirse, çocukluğuna damgasını vuran affedilmez geçmişi telafi edebilecekti. Belki hissettiği suçluluktan ötürü –ihtimal dahilindeki bütün müritler arasından– babamı davet etmeye karar verdi. Soyadını görmesi, babamın soyunda Davut'un mirasının, her kitabında af dilemeye çalıştığı Yahudi mirasının saklandığını anlamasına yetmişti muhtemelen.

Yürüttüğü mantığı asla bilemeyeceğiz, ama gerçek şu ki, babam '68 yazında beş uzun öğle sonrası boyunca Von Mühlfeld'in ve Yeni Almanya'nın tarihçesini dinledi; her aşamada bir fikrin tam tersine, bir insanınsa korkularına dönüştüğü o kısacık ânı anlamaya çalıştı. Aralarındaki satranç tahtası, kökeninden bağım-

sız olarak babamın kulağına sadece yabancı ve uzak gelen bir anlatının konumlandığı tampon bölgeyi temsil ediyordu. Von Mühlfeld'den yaklaşık on yıl sonra, 1945'te doğmuş olmasına rağmen babam da kuşkusuz bir savaş sonrası çocuğuydu, o yılın baharında Paris'te tarihin rüzgârını ilk kez hissetmiş olan bir gençti. Daha sonra Godard'ın diyeceği gibi, Coca-Cola'yla Marksizm'in çocuğu. Erkek kılığındaki bu çocuğun gözünde savaş uzak ve anlaşılmaz bir canavar, geride bırakmak için mücadele ettiği bir ızdırap mirasıydı; fakat antropolog, Elisabeth Förster Nietzsche'nin 1893'te Avrupa'ya dönüp ağabeyini hasta bulduğunda nasıl karmaşık bir manipülasyon, çarpıtma ve yayım eylemine giriştiğini, sonunda sahte bir Nazi Nietzsche efsanesi oluşturduğunu anlattıkça bu miras su yüzüne çıkıyordu. Anlattığına göre, Förster ve korkunç hayali çöktükten sonra Elisabeth ağabeyini yeni bir idol oluşturma imkânı olarak görmeye başlamıştı. Uyguladığı strateji ise, aynı yıl annesinin elinden kaptığı arşivin manipülasyonu, Nietzsche'yi sağlığında kınadığı Yahudi düşmanı fikirlerin öncüsü gibi gösteren sahte biyografi ve profillerin üretimiydi. Babam önünde her gün ikram edilen beyaz şarap kadehiyle otururken Von Mühlfeld'in ricasını yerine getirmeyi başardı; susup tam yüzyıl sonunda zavallı Nietzsche'nin Villa Silberblick'te, kız kardeşinin o yıllarda eserlerinin arşivine ve kâhin-filozofa son bir kez bakmak isteyenler için bir çeşit müzeye dönüştürdüğü Weimar'daki eski konakta, bir sallanan koltukta felç geçirmesiyle noktalanan anlatıyı dinledi. Bunların hepsini dinlemekle ve dünyada sadece tesadüflerle yankılanmalar olduğunu düşünmekle yetindi; filozofun delirmiş görüntüsüyle karşısındaki, belki tarihin insan iradesiyle tersine çevrilebileceğine inanan, geçmişteki trajediyi şimdi komedi tonunda tekrarlayan adamın görüntüsü arasındaki ısrarlı ve aşikâr paralellik de buna bir örnekti. Babam dinlemekle yetiniyor, birkaç saat sonra, otel odasında oturup görüşmelerini bütün ayrıntılarıyla günlüğüne aktarmaya çalışıyordu.

Uzun zaman boyunca babam günlüklerini yakmalıydı diye düşündüm. Yıllar boyunca onları inkâr ettim, tıpkı ergenliğimde kalıtımımı, dilimi, geçmişimi inkâr ettiğim gibi, hararetle. Şimdi anlıyorum ki babamın kendisi, yankılarla dolu görünen sararmış sayfalarda antropoloğun suretinin üzerindeki eğreti bir gölgeden ibaret olsa da, günlükleri babamı yanımda hissetmenin tek yoluydu.

> *18 Temmuz 1968*
>
> *Bugün sanatoryumdan içeri girdiğimde onu sallanan koltukta uyur halde buldum ve ister istemez Harry Graf Kessler'in ölüm döşeğindeki Nietzsche tasvirini hatırladım. Baş bedene fazlasıyla ağır gelmişçesine göğse yaslanmış. Alın şişkin fakat saçlar hâlâ sarı ve bakımlı. Bıyık bakımsız, ilk kez bir zamanlarki gerçek boyutlarına ulaşmış. Gözlerinin altındaki derin halkalar nihayet pes etmiş bir uykusuzluğun göstergesi. Biraz aşağıda, dini ikonografideki gibi kucağında kavuşmuş olan elleri meşhur beyaz eldivenler içinde. İçeri girdiğimde bir an karşımda bir ceset varmış zannına kapıldığımı hatırlıyorum. Yanında çok genç, bana nedense kızımı hatırlatacak kadar genç, bir hastaya bakmaktan çok bir ölüyü teselli edermiş gibi göründüğünü fark edemeyen bir hemşire ona refakat ediyordu. Ben satranç tahtasıyla beyaz şarap kadehinin hazırlanmış olduğunu görüp sevindim ve her zamanki iskemleme yönelmekle yetindim.*

Çocukluğumda, annemin beni babamın hafta içinde çalıştığı eve nihayet götürdüğü hafta sonlarında, bütün yetişkinlerin öğle yemeğine oturduğu ânı fırsat bilip sıvışırdım. Hampstead'deki konağın koridorlarını koşarak geçip babamın çalışma odasına giderdim. Vardığımda maceranın heyecanıyla oturup günlüklerini okurdum. Eski bakır anahtarla kapıyı kilitler, yazı masasının çekmecelerini dikkatle açıp kusursuz bir el yazısıyla Günlükler 1968-1972, Yitzhak Abravanel *başlığı düşülmüş deri kaplı defteri bu-*

lurdum. Okumayı yeni öğrenmiştim, ama hiçbir şey beni vazgeçiremiyordu, ne tarihsel değinmeler, ne bilmediğim kelimeler, ne de terbiye; defterde parça parça anlatılan öyküyü tekrar tekrar okurdum; babamın özünün, yavaş yavaş tükenen ve onu Von Mühlfeld' inkinden pek de farklı olmayan bir uyuşukluğa gömen özünün o sayfalarda bulunduğundan emindim. Annem sık sık, "Yitzhak'ı kuramlar yedi bitirdi," derdi; ben de bütün bunların açıklamasını o sayfalarda arar, anlatılan şeyin büyükbabamın geceleri bana anlattığı öykülerden pek farklı olmayan bir ikiz çiftler öyküsü olduğunu düşünürdüm. Hararetle okur, her şeyi anlayamaz, ama o öyküde önemli olanın sayfa kenarlarına taşan gölgeler olduğunu sezerdim. Ara sıra sesler duyar, okumaya ara verirdim. Yakalanmaktan korkarak pencereden bakar, herkesi sofra başında oturur halde görürdüm: annemle çenesi düşük arkadaşları, büyükbabamla büyükannem ve köpekler, daima ağlayan oğlan kardeşim. Onların arasında, sohbetlerin arasına gizlenen babamı görürdüm, düşünceli, içine kapanmış. Ve evet, diye düşünürdüm, günlüklerde anlatılan bir hayalet öyküsü ve dolayısıyla öykünün gerçek kahramanı görünürdekilerden hiçbiri değil. Ne Von Mühlfeld, ne Nietzsche, ne Bernhard Förster ne de Elisabeth Förster Nietzsche. Hatta ne de babam. Bunların hiçbirinin gölgesi yeterince uzun değildi. Gerçek kahraman antropologla ikiz çift oluşturan sessiz, ketum şahıstı: yüzünü ilk kez defterlerin arasına sıkıştırılmış üç-beş fotoğrafta gördüğüm yerli; daha sonra öğrendim ki Von Mühlfeld'in babamı davet etmesinin gerçek nedeni onun öyküsüydü. Evet. Yıllar sonra, benim kaderimin o adamın kaderi olduğunu nihayet tahmin ettiğimde, tekrar eski günlüğü açtım ve okuyunca anladım ki antropoloğun babamı davet etmesinin sebebi, Yeni Almanya'da herkesin acımasızca Dilsiz dediği, ne adını ne de ikileminin gerçeğini bildiği adam hakkındaki gerçeği birinin anlatmasını istemesiydi. Bunun üzerine oturup onun öyküsünü anlatan bu sayfaları yazmaya karar verdim.

2

"Yolun kusuru," diye yazmıştı Aliza ilk romanlarından birinde, "varolmayan bir son yanılsaması yaratmasıdır." Cümle yıllar sonra boş bira kutuları, alet edevat ve eski haritalarla dolu, Clarke'ın hepsinin arasında endişeyle kıpırdandığı cipe bindiğinde, bütün gücü ve dokunaklılığıyla tekrar Julio'nun karşısına çıkıyordu. Aliza öteden beri sonlardan hoşlanmazdı. Sonlar ona yapay ve sahte gelirdi: tıpkı o sırada tekrar girdikleri rengârenk vadi gibi doğrudan belirli bir hedefe yönelmeyen, deniz denilen tampon bölgeye ya da ondan beteri, şehir kargaşasının isterisine varan bir akıştaki gereksiz kesintiler. Belki bu yüzden romanlarının sonu hep bir tuhaftı, bir mumun yavaş yavaş sönüşüne benzerdi. Dolayısıyla, diye düşündü Julio, hastalık ona doğal bir nihayet sunduğunda, Aliza son eserini ölümden kaçmasına yardımcı olacak sonsuz bir matruşka olarak tasarladı; kullandığı ayna oyunu o anda vadilerle kanyonların birbirini takip edişi gibi baş döndürücü bir ritimle yazılmıştı; yanındaki boğuk sesli, kolları dövmeli delikanlı yarım bıraktığı hikâyeye sabırsızlıkla devam ediyor, yaklaşan akşama yenilmemek için gaza basıyordu.

"Geldik sayılır," dediğini duydu.

Porto Rikolu delikanlının adı José Ricardo Escobar'dı, ama küçükken arkadaşları ona Fil lakabını takmıştı çünkü tarihteki boks maçlarının sonuçlarını, kendisini sonunda o çöle getiren biyografik ve sanatsal yolları anlattığı rahatlıkla ezbere sıralardı.

"Babam New York'a altmışlı yılların ortalarında boksör olma arzusuyla gitmiş. Dediklerine göre gelecek vadediyormuş, ama ensesine yediği bir yumrukla önce nakavt olmuş, sonra da hastaneyi boylamış."

Bu olaydan sonra babası maçları ringin köşesinden, daha önce sırf hayatta kalma sezgisi olan şeyleri haykırarak izlemekle yetinmek zorunda kalmış. José Ricardo bu ortamda, Bronx'un spor salonlarında, günün birinde babasının izinden gideceğini düşünerek büyümüş. Ne yazık ki ezberle ve kitaplarla arası yumruklarla olduğundan daha iyiymiş. Çocuk yaştan itibaren yüzünden kocaman bir gözlük eksik olmamış, konuşmasındaki kesik kesiklik, kekemelik o günlerde şehrin her yerinde çalınan salsadan çok miyopluğuna yakışırmış. İkinci kuşak İrlandalı olan annesinden hayatına damgasını vuracak kızıl bukleleri dört erkek kardeşten bir tek onun almış olması da cabasıymış.

"Mahalledeki İtalyanlar bana *ginger elephant** derdi."

O da öfkesini yumruklarla ifade edemeyip Porto Rikolu boksörlerin İtalyan boksörleri yendiği bütün maçları sıralarmış.

Yirmi yıl sonra, bir zamanlar gülüşmelere ve alaylara yol açan her özelliği kişiliğiyle mükemmel bir uyum içindeki delikanlı yavaşladı, vadiden çıktı, sağa saptı ve uzakta çok yüksek bir dağı işaret etti.

"Aliza'nın küllerini oraya serptik," dedi.

Julio ona tekrar baktı. O sabah komünün barakaları araşında yürürken José Ricardo'yu tipik inek öğrenci yapan her şeyin şu anda kendisine son moda sanatçı görünümü kazandırdığını düşünüp gülmüştü; yuvarlak çerçeveli gözlüğü, kıvırcık kızıl saçlarına çok yakışan ironik bir hava veriyordu ona; Bronx sokaklarından uzaklaştığında egzotik görünen bir kimlik çatışmasının çocuğuydu. Çocukken muzdarip olduğunu söylediği kekemelikten eser taşımayan özgüvenli konuşmasıyla, o karmaşık, içine kapalı ve çe-

* *İng.* Kızıl fil. *–ç.n.*

kingen, biraz da *ucube* çocukluğunun sonucunda kendini nasıl kitaplara ve sanata adadığını bizzat açıklamıştı.

"Öğle sonralarını ünlü boksörlerin biyografilerini okuyarak, boks maçı resimleri çizerek geçiriyordum. Kimsenin bunlarla ilgileneceği aklımdan geçmedi."

Ne var ki hayat hercaidir. Her günkünden farksız bir ikindi vakti, mahalle sakinlerinden yaşlı bir ressam onu bir maç resmi yaparken görmüş ve geceleri verdiği resim derslerine yazılması için ısrar etmişti. Babasının önyargılarını devralmış olan Escobar yaşlı ressamın dalga geçiyor olabileceğini düşünmüş, ama aldırmamıştı.

"Resim de boksa benziyorsa, uzmanlardan bir şeyler öğrenebilirim," demişti gülerek.

Olivia Walesi'yle o kursta tanışmıştı. En başından itibaren dikkatini çekmişti kadın. Halkanın en dışındaki iskemlelerden birinde oturuyor, güzel ve azametli görünüyordu; bakışları deliciydi, etkileyici bir manga dövmesiyle kaplı sol kolu ara sıra defterine uzanıyor, resmine son rötuşları yapıyordu. Escobar o akşam ders boyunca gizli gizli onu seyretmiş, kolundaki resmin anlamını çözmeye çalışmış, dövmenin onu muğlak bir düzleme, gerçek dünyayla hayal dünyası arasında bir yere oturttuğunu hissetmişti. Bu yüzden, ders bittiğinde Olivia yanına gelip onu yakındaki bir bara davet ettiğinde şaşırmıştı; birkaç arkadaş, anlaşılmaz şekilde bazı müdahaleler adını verdiği bir şeyi düzenlemek üzere toplanacaklardı. José Ricardo Escobar birkaç hafta sonra Olivia Walesi'nin yaşlı ressamın üvey kızı olduğunu ve gece programlarına zavallı kızıl kıvırcık saçlı oğlanı da dahil etmesini babasının rica ettiğini öğrenecekti. Ama bu daha sonraydı. O gece, neredeyse kekeleyerek her şeye evet dedi ve Olivia'nın müdahaleler dediği şeyin geceleri arkadaşlarıyla birlikte şehir merkezine giderek sabaha karşı banka binalarının cephelerini grafitilerle etiketlemek olduğunu öğrendi.

"O gece biri elime sprey kutusunu tutuşturdu, ben de ne resmi

yapacağımı bilemediğimden bildiğim şeyi yaptım."

O geceden itibaren Rector Sokağı'yla Greenwich Sokağı'nın kesiştiği köşeden ne zaman geçse çocukluğundaki idolü olan boksörün, Wilfredo "Bazuka" Gómez'in resmini görüp gururla gülümsemişti. Sanat beklenmedik şekilde çekingenliğinden kurtulma imkânını ona sunmuş, kendisini yıllar sonra şimdi bulunduğu çöle götürecek yolu bahşetmişti.

Olivia'nın hayalleriyse grafitilerde değil, Batı'nın uzantılarında gizliydi. İdolleri Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Lady Pink ya da seksenli yıllarda şehri şaşkına çeviren grafiti sanatçılarından biri değildi. Onu hayallere sürükleyenler başkalarıydı: Nancy Holt, Robert Smithson, Walter de Maria, Michael Heizer, altmışlı yılların ortalarında müzelerin ruhsuz klostrofobisine sırtlarını dönerek Batı'nın uçsuz bucaksız manzaralarında, sanatın sesini başka bir ölçekte duyurmak zorunda kaldığı yerde kendilerini yitiren sanatçılar. Utah'taki Büyük Tuz Gölü'nün kızıl sularına sokulan, çamur, kristalleşmiş tuzlar ve bazalttan oluşan devasa bir sarmal. Benzersiz bir fırtına gösterisi yaratabilen dört yüz paslanmaz çelik direkten oluşan bir şimşek tarlası. Kaliforniya ve Japonya'nın ırak vadilerinde kaybolmuş, bizi farklı, değişken ve güzel bir atlas düşünmeye zorlayan üç bin sarı şemsiye.

Olivia Walesi için sanat buydu. Günün birinde bir arkadaşı ona Alicia Abravanel'in ekolojik dörtlemesinin ilk kitabını verdiğinde rasgele bir sayfayı açmış ve arazi sanatçılarının çılgınca girişimlerinde onu cezbeden her şeyi özetleyen bir cümle bularak hayretler içinde o eserleri nihayet anladığını düşünmüştü. O gece uyumamıştı. *Görünmez Sınır*'ın üç yüz küsur sayfasını bir oturuşta okurken her sayfayı çevirişinde sarsıntılı bir zemine girdiğinden emin olmuştu. Ertesi gün öğleden sonra kitapçıya koşup *Deniz Akıntıları*'nı satın almıştı. Yakındaki bir parkta otururken yaşayan bir klasiği bulmuşçasına huzursuzdu, oluşma aşamasındaki bir tanrıyla karşılaştığımızı anladığımızda yaşadığımız nefes nefese hayranlığı hissetmişti. Nefesini tutarak bir fırtına gibi karışık ama mükemmel bir dinamikle ilerleyen romanın ritimleriyle yan-

kılarına bırakmıştı kendini; üçüncü günün sonunda çocuğun suların kızıla boyanışını gördüğü final sahnesine varmış ve bir paradoksun içinde yer almanın sevincini hissetmişti. Bundan daha insani bir roman okumadığını düşünüyordu, oysa romanda insan Doğu'nun kumları arasında kaybolmuş bir siluetten ibaretti. İkinci ciltle de yetinmemişti. İki gün sonra kitapçıda dörtlemenin üçüncü cildini sorduğunda henüz İngilizceye çevrilmediğini öğrenince şaşırmıştı. Okumanın aciliyetine kendini kaptırmış olduğundan, kitapların, başkalarının bir dini ya da bir çocuğu sahiplendiği tutkuyla İspanyolcayı sahiplenmiş İngiliz kökenli Yahudi bir kadın tarafından İspanyolca yazılmış olduğunu fark etmemişti. Yabancı bir dilde anlaşılmaz romanlar yazan kadının kim olduğunu merak etmişti.

İnternette kısa bir arama yeterli olmuştu. Etkileyici, ciddi bir kadının resmi çıkmıştı karşısına; bakışlarında meydan okumayla şefkat mükemmel bir dengedeydi. Kadının çeşitli fotoğrafları arasında gezinmiş ve sonunda gerçek kişiliğini sergilediği izlenimini uyandıran bir fotoğraf bulmuştu. Koyu bir takım giymiş, kravatlı, ciddi yazar objektife mutlak bir özgüvenle bakmıştı, ölçülü mesafeliliğinde bir gülümseme gizlenir gibiydi. Olivia yazarın biyografisini okumaya başlarken çağdaş bir *dandy* diye düşünmüş olmalıydı. Londra'da doğduğunu, on yedi yaşında foto muhabiri olarak, Sandinistaların başarılarını belgeleyip fotoğraflamak göreviyle Nikaragua'ya gittiğini öğrenmişti.

"Gerisini sen zaten herkesten iyi biliyorsun," diye ekledi Escobar kısa bir aradan sonra, karşısındaki adamın yazarı tam da o sıralarda tanıdığının bilincine vararak.

Bir daha geri dönmemişti. Adını Aliza'dan Alicia'ya çevirmiş ve bu minik değişiklikle yola çıkarak, Olivia'nın okuduğu bilgilere göre Arjantin'in kuzeyinde sürdürdüğü İspanyolca bir edebi eserler külliyatı yaratmıştı. Ücra çöle yapılan gönderme onu şaşırtmış, takdir ettiği sanatçıları düşündürmüştü. Dörtlemenin üçüncü cildini de ancak o zaman hatırlamıştı.

"Beni bu yüzden hatırladı. İspanyolca bildiğimi biliyordu,

okumalarında ona yardımcı olabileceğimi düşündü."

Haftalar sonra, Walesi'yle Escobar olağandışı okuma ve çeviri sürecini tamamladıklarında bir çift olmakla kalmayıp birlikte bir gelecek de düşünmeye başlamışlardı. Güneyin çöllerinde kaybolmuş kadın yazarı düşünüp kendi kaderlerinin New York coşkunluğunda değil, şu anda José Ricardo Escobar'ın cipinin dalmakta olduğu kanyonların arasında olduğunu hayal etmişlerdi; şimdiyse arkalarında tazı sanki onu ölü sahibesinin mezarına götürecek dik yola girdiklerini anlamışçasına sabırsızlıkla kıpırdanıyordu.

O sabah, Aliza'nın eski evini çevreleyen on beş evin arasında Escobar'la yürürlerken Julio bazı insanları her şeyi arkalarında bırakıp sıfırdan yeni bir başlangıç yapmaya iten güdüyü hissetmişti. Kendisi de böyle bir kaçışı ve yeni bir başlangıcı hayal etmişti. Marie-Hélène'in kavganın ortasındaki çehresi ta uzaklarda kısaca aklından geçti, ama Yeni Almanya'nın, Elisabeth Förster Nietzsche'nin Aryan komününün hayali zihnini çelmeyi başardı. Paraguay bozkırının ortasında kaybolup gitmiş köyün ıssızlığı burada yankılanıyordu; Olivia'yla José Ricardo'nun daha beş yıl önce, sadece üç kitabını okudukları ve hakkında pek az şey bildikleri, ama en büyük umutlarını bağladıkları, tam da o günlerde, kendi kurmaya çalıştıkları komünden çok farklı bir komünün uzun tarihini anlatmakla meşgul olduğunu bilmedikleri, hayallerinden bile geçiremeyecekleri bir kadın yazarın izini sürerek vardıkları bu köyde.

"Orada evin inşaatına başladık, daha sonra neler olacağını pek bilmiyorduk aslında," demişti Escobar.

Abravanel'in evini diğerlerinden ayıran yamaçtan aşağı inerlerken Clarke adımlarını hızlandırmıştı; köpeğin uzaklaşarak Escobar'ın gösterdiği evin aralık kapısından içeri girişini izlemişlerdi. O ev komünün ilk evi olmuştu. Olivia'yla Escobar evi kendi alın terleriyle inşa etmiş, hayallerinin peşinden giderek az sayıdaki eşyalarını iki bavula sığdırmış ve New York kargaşasının yeri-

ne Humahuaca'nın çorak inceliklerini koymuşlardı. Tazı, koca manzarada sadece iki evin olduğu o eski günlerin izin istemeden kapıdan içeri girme alışkanlığını korumuştu. Escobar'ın da tereddütsüz içeri girdiğini gören Julio herhalde sakıncası yok, diye düşünmüştü.

"Gir, çekinme," dediğini duymuştu Escobar'ın salondan; içeriden anlaşılmayan konuşmaların geldiği mütevazı eve biraz çekinerek girmişti.

Açık televizyondaki görüntüyle birlikte sesin nereden geldiğini anlamıştı. Ekranın karşısındaki eski püskü kanepeye uzanmış sarışın, sallapati bir delikanlı, dikkatle bir Kolombiya dizisini izliyordu.

Maximilian Albrecht komüne son gelen sanatçıydı. Avusturya'dan geleli henüz üç ay kadar olmuştu; yanında bir bilgisayar, iki-üç delik deşik tişört ve üç-beş programlama kitabı getirmişti. İspanyolca bile bilmiyordu. Günleri eski kanepeye uzanmış halde, bir yandan birasını yudumlayıp marihuana tüttürerek İspanyolca öğrenmeye çalışmakla geçiyordu.

"Televizyon dizilerinin faydası oluyormuş," diye açıklamıştı gülerek.

Uzandığı yerde sigarasını içerek bir Avusturyalı dikkatiyle Julio'nun gayet iyi bildiği melodramları izliyordu.

"Bazı şeylerin modası geçmiyor," diye cevap vermişti Julio elini uzatarak; Maximilian adı ergenliğinden beri onu büyülemiş olan bir maceranın yankılarını taşıyordu.

On dokuzuncu yüzyıl ortalarında Fransa'nın Meksika topraklarına ikinci müdahalesi sırasında Meksika imparatoru olan Habsburglu Maximilian'ın öyküsünü hatırlamıştı.

"Güney diyarlarında kaybolmuş bir Avusturyalı daha ha?" diye sormuştu yüksek sesle, ama esprisini ne Maximilian anlamıştı, ne de José Ricardo.

Tek gülen kendisi olmuştu; bir yandan da unutulmuş hükümdarın yolculuğuyla olmayacak seferinin burada, bir cenup çölün-

de, televizyon dizisi seyreden bir delikanlıyla noktalandığını düşünüyordu. Sabırsız ve oynak zihni bir gece önce okuduğu elyazmasını hatırlamıştı; Paraguay bozkırında kaybolmuş, şimdi tek tek hepsini veba gibi sarmalayan yabancı bir deliliğin mirasçısı Karl-Heinz von Mühlfeld'in yapayalnız sureti canlandı gözünde.

José Ricardo Escobar sanat komününün kuruluş öyküsünü yarıda keserek 4.350 metreyi aşkın bir yükseklikte olduklarını bildiren taşı gösterirken Julio sabah gördüklerini hatırlıyordu. Dağlara tırmanmış birkaç vikunyanın varlığı da yüksekliği doğruluyordu. Bir gün önce Olivia, Humahuaca civarında rastlayacağı lamaların aksine vikunyalarla alpakaların genellikle sadece Puna bölgesinde, Arjantin'in kuzeyindeki platoda, yükseklerde yaşayan daha yabani hayvanlar olduklarını açıklamıştı. Onları burada, doğal ortamlarının dışında görmek hoş bir sürprizdi. Gün batımının ilk ışıklarında güzel görünüyorlardı; Julio cep telefonuyla bir fotoğraf çekmeye niyetlendi. Camın tıklatılmasıyla dikkati dağıldı.

Camın arkasındaki sıkı giyinmiş delikanlı işaretlerle seyir noktasına çıkmak için giriş ücreti ödemeleri gerektiğini anlatıyordu. Elindeki mate kupasından ara sıra küçük yudumlar alıyor, ten rengiyle derin bakışlarından yerli kökenli olduğu anlaşılıyordu. Julio geldiğinden beri oranın bir yerlisine ilk kez rastladığını düşündü; bu arada Escobar kazık atmaya çalıştığı için delikanlıya çıkışıyordu; sonunda ücreti ödemeye razı oldu.

"Dalga mı geçiyorsun, para mı vereceğiz? İnsan burada turist olmaktan bir türlü kurtulamıyor."

Havanın kararmasına yirmi dakika kadar kalmıştı, oraya kadar gelip de sonra karanlığa gömülmenin anlamı yoktu. Dolayısıyla delikanlının istediği yirmi pesoyu verip yamacı tırmanmaya

devam ettiler ve Julio sonunda methini işittiği etkileyici panoramayı gördü. Bir gün önce taksiden gördüğü sıradağlar olduğu şüphe götürmezdi, ama Cézanne ve kübistleri kıskançlıktan çatlatacak kızıl renklerdeki dağlar tepeden bakıldığında, o korkunç yakın mesafede nedense daha uzak görünüyorlardı. Ne kadar yakından bakılırsa bakılsın hep uzak görünen tabloların kibirli havasına bürünmüşlerdi.

Julio Olivia'nın ricasını bildirdiği kartpostalı, çölle tozu birbirine karıştıran beklenti ve hayal oyununu düşündü. Abravanel'in Olivia'dan zamanı geldiğinde küllerini oraya, dağ silsilesinin nihayet kendi kendisinin bir fotoğrafı misali mükemmelen göründüğü noktaya serpmesini istemesi mantıklıydı.

Escobar'ın kapıyı açmasıyla birlikte Clarke dışarı fırlayıp dağı kaplayan çalıların arasından koşarak manzara noktasının sıradağlara karıştığı yerde gözden kayboldu. Yaz olmasına rağmen hava çok soğuktu; Julio ağzından çıkan bütün kelimelerin rüzgârda savrulup gittiğini hissetti. Susup tir tir titreyerek köpeğe doğru yürüdü; bu arada Escobar'ın uzaktan ona dağların oluşumunu ve Abravanel'in oraya gömülme kararını anlatmaya çalıştığını işitiyordu.

"Burayı istediğini söyledi bize; hep güneye bakma fikri hoşuna gidiyordu," dediğini duydu; bu arada manzaraya bakarken aynı anda hem tanıdık hem de kendisine yabancı bir öykünün ortasında olduğunu hissetti yeniden.

Şimdi Escobar'ın anlattığı anekdotlar da bu tuhaf hissi pekiştiriyordu. Julio kendini bir yabancının cenazesinin mahremiyetine burnunu sokmuş, otuz küsur yıldır görmediği bir kadının vasiyetini yerine getirmek zorunda kalmış gibi hissetti.

Aliza son yedi yıldır hemen her cuma günü tazıyla birlikte o anda durdukları noktaya gelmişti. Clarke'la birlikte orada sebt gününün gelişini bekler, sonra aynı yoldan komüne dönerdi. Son yıllarda kendisini oraya götürmekle görevli olanlar, bizzat Escobar ve Olivia'ydı.

"Sözlerden yoksundu, ama yine de yerel floranın bilimsel adlarını, fil kaktüsünün çiçeğiyle ilgili çeşitli efsaneleri bilirdi."

Julio efsanelerin kaynağını anlatmasını rica etmeyi düşündü, ama susmayı tercih etti. Orada her şey yalınlığa bir davet gibiydi; komün üyelerinin başkanlarının anısına saygılarını sunmak üzere diktiği mütevazı heykel de bunu açıkça yansıtıyordu: üst üste konmuş, sıradağlara bakan orta boy iki kaya. Üzerlerinde herhangi bir isim yoktu; Porto Rikolu delikanlının verdiği bilgi olmasa, kayaların bir tür mezar taşı olduğu Julio'nun aklından bile geçmezdi. Escobar'ın dediğine göre iki taş, İngiliz Hamish Fulton'ın 1976 ve 1984'te yaptığı iki büyük yürüyüşün kesişme noktasında bulduğu doğal heykelin tıpatıp aynısıydı. *İki Yürüyüşün Ringdom Gompa' daki Kesişme Yeri* adlı bu eser öteden beri Aliza'nın hoşuna giderdi; Olivia da zamanı geldiğinde Yahudiler'in mezarların üzerine taş bırakma geleneğini sürdürmenin uygun olacağını düşünmüştü.

Heykelin yanı başına oturan Julio onlara hak verdi; bu incelik arkadaşının hoşuna giderdi. Otuz yıl önce çok uzun bir yaya yolculuğu öneren de o olmuştu: San José sokaklarından Guatemala'da Tikal harabelerine bir Orta Amerika seyahati. İdollerinden birinin, 1974 kışında Avrupa'nın ortasında bir çeşit hac yolculuğu gerçekleştirerek üç haftada Münih'ten Paris'e yürümüş, bu adağı sayesinde yaşlı akıl hocası Lotte Eisner'in mucizevi biçimde kanserden kurtulacağına inanmış olan Alman yönetmen Werner Herzog'un kitabından esinlenmişti. Yürüyüşün çarpıcı sürrealizminden etkilenen Aliza kendi yolculuğunu bölgeyi yakıp yıkan savaşlara barışçıl bir direniş olarak hayal etmişti. Yerçekimine hafif adımlarla meydan okuyan bir ip cambazı ya da gözlerini kapatıp karşıdan karşıya geçen bir meczup misali, savaşın ortasında kısa bir barış sağlayabilecek absürt bir hac yolculuğu fikri onu kışkırtıyordu. Bir şeye odaklandığında kendisini vazgeçirmenin imkânsız olduğunu bilen Julio somut bir gerçeğe dikkatini çekerek fikrini hafifçe değiştirmeyi tercih etmişti: Yolculuğu yürüyerek yapmaları neredeyse imkânsızdı, çünkü altı ay sürerdi. Bir arabaya

ihtiyaçları vardı. Böylece, 1982 yazında, Julio'nun babasının arabasını ödünç almış, sonunda ikisini ayıracak olan, Julio'nun otuz yıl sonra tekrar hatırladığı o *road trip*'e çıkmışlardı.

Babam Zermatt sanatoryumuna yaptığı yolculuğun basit bir hevesten kaynaklandığını düşünmüştü: onu geçmişte bir dâhiyken şimdi deliliğin labirentlerinde kaybolmaya mahkûm görünen bir adamın son sözlerini dinlemeye kışkırtan bir hevesten. Belki bu yüzden, üçüncü gün satranç tahtasının yerinde bir makaralı teyp görünce ne yapacağını bilemedi. İngiliz terbiyesine uygun olarak rutindeki değişikliğe ilişkin hiçbir yorumda bulunmadı. Von Mühlfeld'in beyaz eldivenli elini uzatıp daha sonra babamın

"tarihle çarpışan bir sesin tiyatrosu"

diye tasvir edeceği şeyi başlatan düğmeye basmasını izlemekle yetindi; kayıttaki boğuk, kadim ses, İspanyolca kelimelerle ücra bir dile aitmiş izlenimi uyandıran kelimeleri büyük bir ciddiyetle, peş peşe sıralıyordu. Adıyla kaynağını Von Mühlfeld'in açıklayacağı bu dilin yabancılığıyla büyüsünün babamda uyandırdığı kaygı ve boşluk hissi herhalde Edison'un icadı karşısında duran ilk adamların hissettiklerinden farksızdı: uhrevi, hafif ve gerçekdışı bir nesneyle yüz yüze olmanın heyecanı. Yani geçmişin ve ölülerin seslerini canlandırabilen bir aygıt. Babamın birkaç saat sonra günlüğüne şiiri andıran iki ayrı ve kademeli cümleyle kaydederken özetlemeye çalıştığı deneyim buydu belki:

"tarihle çarpışan bir sesin tiyatrosu,
unutuluşuyla savaşan bir dilin sessizlikleri."

Karl-Heinz von Mühlfeld'in kendisini oraya çağırma sebebinin zannettiğinden biraz farklı olduğunu, derdinin Yeni Almanya'nın tarihçesi değil, başka bir tarihçe olduğunu belki o anda anladı. İkindi vakti, sadece kendisinin anlayabileceği bir dilin hatırasını sabırla havaya kazımaya çalışan adamın sesi yükseldikçe bir sarmal gibi ikisini çevrelerken, ağır ağır dönen manyetik bantların tekdüzeliğiyle su yüzüne çıkan bir tarihçe. Babam daha sonra günlüğüne şunları yazacaktı: "Çarpıcı bulduğum şey, adamın sesinden çok sessizlikler, esler, fazla bir şeyin olmadığı ama devasa ve bir o kadar da nafile bir girişimin içinde kaybolmuş bir adamın duraksamalarının fark edildiği boşluklardı." Gücünün yetmeyeceğini anladığında Von Mühlfeld'in babama devretmeye karar verdiği girişim. Kaydı sonuna kadar dinlediler; nihayet kelimeler bitti ve havada dalgalanan ses, Juvenal Suárez, Lügat, 1965, dedi.

Juvenal Suárez beş erkek kardeşin en küçüğüydü; ölüm döşeğindeki son ağabeyinin de çiçek hummasına yenik düşüşünü kendi gözleriyle görmüştü. "Mu unteva," *dediğini duymuş, öylece bir çiçek ya da bulut gibi solup gittiğini görmüştü. O sırada Nataibo kabilesinden geriye kalanlar on beş kişiyi bulmuyordu; bu sözlerde hazin bir kehanetin gizlendiğini tek anlayan kendisiydi sanki. Daha birkaç hafta önce altın arayan bir* garimpeiro* *ekibi kabilenin Amazonlar'daki köyüne rast gelmiş, o andan itibaren de yerli ahali endişe veren bir hızda hastalanmaya başlamıştı. Ağabeyi,* garimpeiro*'lardan hiçbirinin söylediklerini anlamayacağını bilmenin gururuyla,* "mu unteva," *demişti. Juvenal Suárez iki yıl sonra bu sözleri "Buraya kadarmış," diye tercüme edecekti Von Mühlfeld'e, yıllar önceki gelişleri Nataibolar için sonun başlangıcı olan kauçuk arayıcılarından öğrendiği kırık dökük İspanyolcasıyla. Juvenal o sırada henüz on iki-on üç yaşındaydı ve daha önce hiç beyaz adam görmemişti. Dolayısıyla yaşlıların hatırladığı şeyi, yani*

* Amazonlar'da altın ya da değerli taş arayıcısı. –*ç.n.*

bu adamların kauçuk ve kana susamış, ağza alınmayacak gaddarlıklar yapabilen iblisler olduklarını bilemezdi. O yıllarda, uzak bir kıtada, gökyüzü haricinde her yeri yakıp yıkacak bir savaşın sürdüğünü ise hiç bilemezdi. Kopukluk ve mahremiyet uğruna ne mümkünse yapmış olan kabile bile o iğrenç savaştan esirgenmiş değildi. Yıl 1942 veya 1943'tü; Japonya Asya'daki kauçuk plantasyonlarını ele geçirdiğinde, müttefik devletler bir asır önce binlerce adamı görülmemiş bir cehennemin deliliğine sürükleyen yolu tutmuşlardı mecburen. O günlerde kazanma arzusu ve hırsı hortlamış, Amazon'un suları mağlup edildiği sanılan canavarın dönüşüne şahit olmuştu. İşte o yıllarda yolunu kaybetmiş bir kauçuk arayıcıları ekibi kabileyle temas kurmuş, Juvenal Suárez beyazların kızıla çalan solgun tenini ilk kez görmüştü. O dönemde adı Juvenal Suárez değildi; eskilerin hatırladıkları olmasa, onların da insan olduklarını bilemezdi. Sonraki aylarda köleliğin yabancı bir dilin uğultusuyla sarmalandığı kauçuk plantasyonlarında bunu zorla öğrenecekti. Daha sonra, zamanı geldiğinde konuşmayı reddedeceği İspanyolcayı hayatında ilk kez orada duyacaktı.

O yıllardan geriye kalanlar, hafızalardaki üç-beş kelimeyle kauçuk arayıcılarının gelişinden birkaç hafta sonra köyü kırıp geçiren büyük sıtma dalgasından ibaretti. O sessiz fakat ölümcül ilk salgın annesiyle babasını ve bir ağabeyini götürmüştü. Daha da önemlisi, o âna kadar kabileyi sarmalayan yalnızlık ve kopukluk yanılsamasını alıp götürmüştü. Dolayısıyla beyazlar bölgedeki bütün kauçuğu bitirip onları nihayet serbest bıraktıklarında Nataibolar artık hayatta kalmakla eş anlamlı olan huzuru bulabilmek için nehir yukarı taşınmaya karar verdiler. Dört gün sonra, Tigre Nehri'nin bir kıvrımında yeterince ücra buldukları bir yere geldiler ve kauçuk arayıcılarının ellerinden aldığı sükûneti burada aramaya karar verdiler. Amaçlarına da ulaştılar, daha doğrusu ulaştıklarını sandılar.

Bundan sonraki yıllar dingin yıllardı; Juvenal zamanın geçişini temkinle izliyordu, medeniyet kılığındaki ölümün her köşeyi dönüşte karşısına çıkabileceğinin bilincindeydi. Nitekim on beş yıl

sonra sıradan bir ikindi vakti, bir uçağın gürültüsü onu öğle uykusundan uyandırdı. Kauçuğun yerini petrol almış, bir ABD *şirketi –sapıkça olduğu kadar eski bir uygulamaya başvurarak– ormanın ancak Hıristiyanlaştırmak suretiyle fethedilebileceğine hükmetmişti. Bir hafta sonra ellerinde İncil'leriyle çıkagelen ilk misyonerleri gördüler. Bu görüntü beraberinde kauçuk sömürüsünün travmalarını, hasta annesinin suretini, unutmuş olduğu ama tıpkı bir travma gibi hem korkuyla hem büyülenerek hatırladığı o lisanın şiddet dolu uğultusunu da getirdi. Gelen adamlarla kadınların istediği kauçuk değildi. Elle tutulamayan fakat korkutucu bir şeydi: ruhların dönüşümü. Ve bu dönüşüm isimlerle başlıyordu. İkinci gün öğleden sonra misyonerler herkesi bir araya topladı, sıraya soktu ve Hıristiyan isimleriyle vaftiz etti. Yirmi yedi yaşındayken, çehresi yakınlık ve şefkat uyandıran kısa boylu toparlak bir genç kız ona baktı ve o günden itibaren isminin Juvenal Suárez olacağını söyledi. Kız söyledi, o da kabullendi; öyle karar verdiğinden değil de, alışkanlıktan. O ismi duya duya benimsedi. Genç kız isimle birlikte bir başka uğur armağan etti ona: İspanyolca bir İncil. Boş zamanlarında İncil'i Nataibo diline tercüme etmeye girişti; bu süreç yıllarına mal olsa da sonunda beyazların dilinin kötülüğün dili olmayabileceğine ikna etti onu. Barış içinde bir arada yaşadıkları, dillerin ve dinlerin öğrenildiği bu dönem, bir gün öğleden sonra, misyonerlerin yok olup Nataiboların uzaktan gelen* garimpeiro *ekibini görmeleriyle sona erdi; yine göçmeleri gerektiğini anladılar. Yolculukları on gün sürdü. Bu kez beraberlerinde kendilerine miras kalan İncil'lerin yanı sıra ormanın istenmeyen yabancılarla, düşmanlarla dolduğunun bilincini de taşımışlardı. Ayrıca farkında olmadan, sonunda kabileyi kırıp geçirecek kızamık hastalığının ilk mikroplarını da.*

Juvenal Suárez daha sonra o ânı babamın teypten duyup günlüğüne geçirdiği bir kelimeyle özetleyecekti: "Na'teya, *paranoya." O andan itibaren Nataiboların hayatı pek yakında yok olacaklarının bilinciyle damgalanmıştı. Bununla birlikte kabilenin elli üyesi hayattaydı ve hiçbiri savaşmadan teslim olmaya niyetli*

değildi. Sonuna kadar mücadele etmeye kararlı olan Nataibolar yerleşimlerini nüfuz edilmesi imkânsız bir kale olarak hazırladılar. En sonunda ormanın derinliklerine dalıp köylerini tuzaklarla, hendeklerle çevrelediler, hatta muhtemel bir düşman baskınına karşı kademeli bir nöbet sistemi oluşturdular. Düşmanın zaten aralarına virüs şeklinde girmiş olduğunu ve sonunda tarih tarafından köşeye sıkıştırılmış bir avuç insana indirgeneceklerini hayal etmeleri mümkün değildi. Bir hafta sonra bir kabile üyesinin ateşi yükseldi; şaman yüzündeki kırmızı döküntüleri görür görmez onları hiçbir ilahinin, hiçbir duanın kurtaramayacağını anladı. Ve böylece Juvenal kızamık hastalığının gayet iyi bildiği o esrarengiz salgın mantığıyla kabile üyelerini tek tek alıp götürüşünü izledi; sıranın her an kendisine gelebileceğinden kuşku duymuyordu. En büyük ağabeyinin, ardından karısının, oğlunun, amcasının ölümüne şahit oldu ve ancak o zaman, ağabeyinin ölmeden önceki son sözlerini, kendisinin daha sonra Von Mühlfeld'e "buraya kadarmış" diye tercüme edeceği kelimeleri duyduğunda kendi kaderinin yakınlarının kaderinden de beter olabileceğini anladı. Son ağabeyinin ölüm döşeğindeki yüzüne bakarken tanrıların belki de ona kültürünün son temsilcisi olma talihsizliğini layık gördüğünü sezdi. "Mu unteva," *diye tekrarladı yüreği sıkışarak, sözlerinde şahsi dillerin ketum yankısını işiterek.*

Babamın dört yıl sonra, Amazonlar'dan olabildiğince uzaktaki Alp manzarasının karşısında oturarak Juvenal Suárez'in ses kaydını dinlediğinde işittiği de belki bu yankıydı. O seste ne hüzünden iz vardı ne de ironiden. Sadece kaderini bilen ve yakınmadan kabullenmeye karar veren birinin nesnel raporuydu işitilen. Telaffuzunun tonu belki kendisinin inanmadığı ama bir yakınının bütün umutlarını bağladığı bir görevi yerine getirmekle yetinen bir adamın titizliğini çağrıştırıyordu. "Juvenal Suárez, Lügat, 1965," demişti ses; babam neyin söz konusu olduğunu derhal tahmin etmişti: Nataibo dilinin varlığının korunması birkaç manyetik banda indirgenmişti ve gelecek nesiller bu bantlarda

çoktandır var olmayan bir kültürün kalıntılarını bulmaya çalışacaktı. Bu projenin üzerinde Von Mühlfeld'in gölgesinin bulunduğunu ve antropoloğu deliliğe sürükleyen paradoksun şifresinin orada, salgınlarla, ıssızlıklarla, lekelerle ve saflıkla dolu o öyküde gizlendiğini de anlamıştı.

Babamı tanıdığım için, o öğleden sonra hiçbir şey söylemediğinden eminim. Juvenal Suárez'in talihsiz macerasını dinlemekle, o sırrın gerektirdiği sorumluluğu kabul etmekle ve beşinci gün teyp bantlarını alıp Von Mühlfeld'in tamamlayamadığı projeyi sürdürmeye söz vermekle yetinmiştir. Babamı tanıdığım için, terbiye icabı hiçbir şey demeyip ancak saatler sonra, otele döndüğünde günlüğünü açarak burada aktardığım anlatıyı not etme cüretini gösterdiğini tahmin edebiliyorum. Çocukluğumda anlamadan okuduğum, ama şimdi kendi biyografimin şifresiymişçesine beni pençesinde tutan iki cümleyle özetleyecekti bu anlatıyı. Yumruk gibi iki cümle:

"tarihle çarpışan bir sesin tiyatrosu,
unutuluşuyla savaşan bir dilin sessizlikleri."

Şimdi, zamanın daraldığını ve kelimelerin kifayetsizleştiğini bildiğimden, bu cümlelerde bizzat kendimi buluyorum. Ve bir kez daha 1968 yazındaki o sahneyi tıpatıp babamın günlüğünde yer aldığı şekliyle gözümde canlandırıyorum: elinde beyaz eldivenleri, ona karşı ayaklanan kuramsal hayaletlerin tükettiği antropolog, karşısında gencecik, masum babam, daha birkaç ay önce tarihin heyecanını ilk kez hissetmiş, ama şimdi amansız bir geçmişin talepleriyle akıntıya kapılıp sürüklendiğini gören bir delikanlı. Aralarında da kendi neslindeki herkesin müzikle, sporla bağdaştıracağı teyp ve teypten çıkan, benim daha sonra fotoğraflarda göreceğim adamın, sadece kendisinin anlayabildiği, fakat tarihin gerçek itici gücünün diller arasında kaybolmuş bir sır olduğunu bildiği için haysiyetini sırtında taşıdığı bir dilin yegâne muhafızının sesi.

Katmanları birbirine karışmaya başlayan sıradağlara bakarken Julio okuduğu sayfaları ve orada izi sürülen uzun miras zincirini hatırladı: Elisabeth Förster Nietzsche'nin deliliğinin mirasçısı Karl-Heinz von Mühlfeld, Von Mühlfeld'in sabit fikirlerinin mirasçısı Juvenal Suárez, Juvenal Suárez'in yalnızlığının mirasçısı Yitzhak Abravanel ve babasının tutkularının mirasçısı Aliza Abravanel. Yüzü çöle dönük, mezar taşı işlevi gören iki hatıra taşının yanında durup sigara içerken öyküdeki son halka aşikârlaştı: Sonuncu halka kendisiydi, Julio Gamboa, Aliza'nın son arzusunu fısıldadığı şahsi dilin mirasçısı.

Önceki akşam, elyazmasında anlatılanlardan bunaldığı için, her bölümün yazıldığı tarihin sayfanın sağ altında belirtildiğini fark etmemişti başlangıçta. Ancak saatler sonra, yatağa uzanmış okuduklarını düşünürken bazı tarihler görmüş olduğunu hatırladı ve tekrar baktığında kafasını kurcalayan metnin karmaşıklığını anlayabildi. Göründüğü kadarıyla bölümlerin çoğu, bir şekilde temsil ettikleri söz kaybına yol açan ilk beyin kanamasından önce yazılmıştı. Aliza doksanlı yılların tarihini taşıyan bu sayfaların üzerine kırmızı tükenmezkalemle öykü ve hastalık arasında bağlantı kuran cümleler eklemişti; hastalığı ansızın Juvenal Suárez'in korkunç kaderinin anlatılışında doğal bir arka plan gibi görünmüş olmalıydı kendisine.

Kitaptaki geriye dönük mantık başlangıçta Julio'nun kafasını karıştırdı, yirmi yılı aşkın bir sürede yazılmış gibi görünen met-

nin yapısını tekrar düşünmek zorunda bıraktı onu. Olivia'nın kendisini Humahuaca'ya davet ettiği mektupta yer alan cümleyi hatırladı: "*Alicia son kitabının, son gayretlerinin ürünü olan roman ya da hatıratın (onu herkesten iyi tanıyan siz hangisi olduğunu daha iyi bileceksiniz) editörlüğünü kesinlikle sizin yapmanızı istediğini zamanı geldiğinde size iletmemi rica etmişti.*" Bunun üzerine kitabın biyografi mi, kurmaca mı olduğu sorusu çıktı karşısına ve bu kez de eski arkadaşının son eserini biyografisine bağlayan karmaşık düğümü düşünmek zorunda kaldı.

Mesele, roman kisvesi altındaki hatıratta boy gösteren Aliza'nın otuz yıl önce tanıdığı Aliza'dan tamamen farklı olmasıydı. Onun tanıdığı Aliza'nın ne ailesi, ne kökeni vardı sanki, sadece onu her şeyi reddetmeye zorlayan, bastırılması imkânsız bir öfkeyle doluydu. Birlikte geçirdikleri süre boyunca, Juvenal Suárez şöyle dursun, kitabın merkezindeki şu Yitzhak Abravanel'den dahi bir kez olsun söz etmemişti. İlk romanlarının ardında saklanan biyografik sır, hep anlatmak istediği, ama hastalık hayatı masala dönüştürünceye kadar yapısını bulamadığı gizli gerçek buydu belki.

Kendini bu çağrışımlar ve anılar oyununa bırakmak istediyse de Escobar'ın sesi düşüncelerini böldü.

"Bilmem seçebiliyor musun, ama Alicia'nın onuruna Olivia'yla birlikte yapmakta olduğumuz heykel sadece buradan görülebiliyor," diyordu, iki dağın arasına gizlenmiş bir düzlüğü parmağıyla göstererek.

"Yağmurlar izin verirse bir ay içinde bitecek," diye ekledi.

Escobar haklıydı. Eser sadece bu şekilde, tepeden bakıldığında şekilleniyordu. Julio ancak birkaç saniye baktıktan sonra gördüğü şeye bir anlam verebildi. Bir haritanın siluetini gördü ve José Ricardo Escobar'ın arabasının niçin eski atlaslarla ve sömürge haritacılığı tarihi kitaplarıyla dolu olduğunu anladı. Tebeşirle ya da beyaz boyayla çizilmiş Karayip Batı Hint Adaları'nı tanıdı, onların bitişiğinde de sanatçıların yine beyaz boyayla *Terra Incognita** diye işaretlediği araziyi gördü.

"Martin Waldseemüller'in 1513'te yaptığı ilk sömürge haritalarından birinin sürülmüş toprak üzerine tebeşirle çizilmiş, ölçeğe uygun kopyası," diye açıkladı Porto Rikolu delikanlı. Ve ekledi: "Batı Hint Adaları'ndan bahsederken Amerika adını kullanan ilk kişilerden biri olan ünlü Alman haritacı."

Julio hepsini dikkatle ve ilgiyle dinledi, ama aklını çelen bir şey vardı; eserin yer hizasından nasıl görüneceğini anlamaya çalışırken kendini devasa bir labirentte kaybolmuş, çıkışı kestirmesine yardımcı olacak bütünsel bir perspektif bulamaz halde tasavvur etti. Eserin güzelliği o zaman belirginleşti. İlk sömürgecilerin hissetmiş olacağı coşkunluğu ve hüsranı anlar gibi oldu, o labirentte kaybolduğunu hayal etti; bu sırada tıpkı o anda olduğu gibi karanlık çökmeye başlıyor, haritanın dış hatları gölgelere karışıyordu.

Escobar'ın "Gitmemiz lazım," dediğini duydu.

Aliza'nın mezarını işaretleyen iki taşa son kez avucunu bastırıp gerçekten hayran olunacak bir anıt olduğunu düşündü. Herkesin görüşüne açık, ama sadece belli bir mesafede ve yükseklikte bulunan Aliza'nın anlayabileceği bir eser. Şahsi şifreye sahip bir eser, diye düşündü; o sırada kendilerine doğru yürüyen bekçinin görüntüsü, kendisine yeni miras kalan elyazmasının anlamının da tıpatıp bu olduğunu düşündürdü ona: herkesin okuyabileceği, ama sadece bir kişinin anlayabileceği bir metin.

"Şahsi şifreye sahip bir eser," dedi bu kez yüksek sesle ve onlara yaklaşırken matarasını küçük bir sırt çantasına koyan delikanlıyı işaret etti.

"Köye bırakalım mı seni?" diye sordu Escobar genç bekçiye.

Delikanlı gerek olmadığını, birazdan onu almaya geleceklerini söyledi, ama sesindeki bir şey Julio'ya bunun doğru olmadığını düşündürdü. Nihayet Humahuaca'ya dönmek üzere yola koyulup delikanlıyı yavaş yavaş arkalarında bıraktıklarında bekçinin

* *Lat*. Bilinmeyen bölge. –*ç.n.*

geceyi orada geçireceğini düşünmeden edemedi. Tazının havlamalarına ve radyoda lityum madeniyle ilişkili protestoların hız kazandığını aktaran habere rağmen genç bekçiyi düşünmeye devam etti. Hiçbir şey delikanlının karanlık dağdaki tek başına görüntüsünü zihninden uzaklaştırmaya yetmiyordu; Escobar'ın iki gece sonra komünde düzenlenecek büyük yaz dönümü kutlamasına ilişkin açıklamaları bile.

3

Julio elinde tıraş bıçağı, ayna karşısında dururken ışıl ışıl aydınlatılmış komünde bir saat önce başlayan kutlamanın müziğini duyabiliyordu. Olivia kapısını çalıp onu da çağırmış, ama Julio önce elyazmasının kimi bölümlerini okumayı bitirmek istediğini söyleyip müsaade istemişti; kitap giderek kişiselleşiyor, rahatsız edici bir hale bürünüyor, mahremiyetine nüfuz etme tehdidi barındırıyordu. Rahatsızlığının kaynağını o sırada, yıkanırken sezdi.

Duygularını kelimelere dökmeyi hiçbir zaman becerememişti. İnsanların korkularını ağır iş yükünün altına gömdüğü o ABD kasabasına yerleşmesinin temelindeki sebebin bu beceriksizliği olduğunu birçok kez düşünmüştü. Ama şimdi, nihayet serbest kaldığında, elyazmalarında kendisini rahatsız eden şeyin boşa geçen yıllar karşısında kayıtsız kaldığı için onu sessiz bir ısrarla kınamaları olduğunu seziyordu. O sayfalardaki inatçı ve kibirli ketumluk, son otuz yılın kendi rızası olmadan önünden geçip gittiği yolundaki moral bozucu duyguyu pekiştiriyordu.

Onu Aliza'dan ayıran Orta Amerika yolculuğunu tekrar düşündü. O *road trip* Julio'nun son isyankârlığı olmuştu; belki bu kendine özgü hac yolculuğunun ne anlama geldiğini yolculuğa çıktığı sıralarda da bilmediğinden, bu mutlak özgürlük girişiminin amacını yıllar iyice silmişti. Aralarındaki kavgaya ve ayrılığa sebep olan tartışmayı hatırlamaya çalıştı, ama tek hatırladığı bu-

lanık bir görüntüydü: Babasının eski arabasının direksiyonunda gördü kendini, Guatemala sınırını ağır ağır geçip Aliza'yla vedalaştığı pansiyona giderken. Daha fazla bir şey hatırlayamadı pek. Bir tek başlamak üzere olan akademik yılın yakınlığından ötürü duyduğu kaygı. Kosta Rika'ya dönmüş, bavullarını toplanmış, bileti elinde, Michigan'a gitmeye hazır genç ve ürkek hali canlandı gözünde.

Bursu kabul edip etmeyeceğine karar veremediği o aylarda Aliza'nın ona gülerek "üniversiteli" diye hitap ettiğini hatırladı.

Ailesinin ısrarla doğru yol diye adlandırdığı, ama otuz yılın sonunda şimdi bulunduğu dört yol ağzında delikanlılığındaki Julio'yu tanımadığı yola kendisini sokacak olan o üniversite bursu.

"Escobar, moruk!" diye haykırdığını duydu birinin.

Dışarıdaki kutlamanın patırtısı kendini tecrit etme eğilimini kınıyor, kendisini o noktaya getiren güzergâhın açıklaması olarak gördüğü korkaklıkla yüzleşmeye zorluyordu sanki Julio'yu. Tıraş olmuş, giyinmiş halde pencereden dışarı baktı. İki kamp ateşi ortalığı aydınlatıyordu. Ateşlerin etrafında alışılmadık bir kabile misali toplanmış otuz kadar genç iki davul eşliğinde sohbet edip içki içiyordu. Çalgıcılar arasında elinde davullardan biriyle Escobar'ı gördü ve Marie-Hélène kendisini orada, bir hippi komününde, geceyi hem aradan bir ömür geçmiş gibi, hem de her şeyi değiştirmek için hâlâ yeterince vakit varmış gibi hissetmesine sebep olan gençlerle paylaşırken görse ne düşünür diye merak etti. Daha ileride, Escobar'ın sağında o sabah tanıştığı Maximilan'ı gördü. Onu coşkuyla dinliyormuş gibi görünen iki esmer kızla konuşuyordu. Julio Avusturyalı delikanlının hikâyelerini öğle sonraları öğrendiği televizyon dizisi jönü aksanıyla anlattığını düşünüp gülümsedi. Bu abes ve saçma görüntü sonunda onu rahatlattı ve dışarı çıkması gerektiğine hükmetti. Birkaç saat önce Juvenal Suárez'in gülüşüyle yüzleştiği cesaretin aynısıyla kalabalığın gülüşleriyle de yüzleşmeliydi.

1965 yazının ortalarında, Yeni Almanya'nın sakinleri Von Mühlfeld'i yine karşılarında gördüklerinde onu önce deliliğe, sonra da ölüme sürükleyecek olan hastalık hastalığının yıprattığı çehresindeki değişiklikler dikkatlerini çeken tek şey olmamıştı. Her yere yanında götürdüğü yerli de dikkatlerini çekmişti; o gülünç beyaz eldivenlerle su yüzüne çıkan, ama şimdi onu bir münzeviye dönüştürmekte olan hastalığın bir başka belirtisi gibiydi. Yeni Almanya'ya bu üçüncü yolculuğunda evinden çıktığını neredeyse hiç görmediler, gördüklerinde de çok alçak sesle, adeta fısıltıyla, yazacaklarının aciliyetiyle bozuk sağlığının onu kapanmaya, tecrit olmaya mecbur bıraktığını söylediğini işittiler. Alışverişini daima iki dirhem bir çekirdek, siyah keten giysiler içindeki yerlinin yaptığına, temizliğine onun yardım ettiğine şahit oldular. Durumu açıklığa kavuşturabilmek için yabancıdan bilgi almaya çalıştılar, ama ağzından tek kelime alamadılar. Ne İspanyolca, ne Guaraní, ne Ayoreo ne de Aché dillerinde. Bunun üzerine ona Dilsiz demeye başladılar ve eski konağın kapalı kapılarının ardında ikilinin müstehcen zevklere gark olduğu yolunda alçakça rivayetler çıkardılar. Adamın adının Juvenal Suárez olduğunu ve boş zamanlarında duyduğu cahilce söylentilere gizli gizli güldüğünü bilmelerine imkân yoktu. Kaderinin istemeden Yeni Almanya'nın kaderiyle benzeştiğini ise hiç bilemezlerdi – tarihin unuttuğu, kendilerinin bile artık anlayamadığı bir saflıklar oyununa hayaletler gibi hapsolmuş iki kültür.

Babamın defterlerinin arasına sıkıştırılmış fotoğraflardan birinin arkasında Ana Cadde, Försterrode, Yeni Almanya *yazısı yer alıyordu. Bazı öğle sonraları okumaya ara verip o fotoğrafa bakardım: arkadaş ararmış gibi etrafa bakınan tek başına bir köpeğin haricinde ıpıssız bir toprak yol. Demiryolunun o köye hiç gelmemiş olduğu ve Bernhard Förster'in nehirle koloni arasında bağlantı kurmak için kullandığı buharlı gemi Hermann'ın da çoktandır uğramadığı belliydi. Köpeğe bakar ve tarihin unuttuğu o köyün, birçoklarının nicedir noktalandığını düşündüğü ama altmışlı yılların ortalarında Juvenal Suárez'le Karl-Heinz von Mühlfeld'e bir alan açan bir destanı üç-beş ailenin körü körüne sürdürdüğü o komünün yalnızlığının portresini görürdüm.*

Küçükken babamın çalışma odasına kapanıp günlüklerinde gizli gizli bu alışılmadık ikilinin maceralarını okur ve –belki sonuçlarını ortadan kaldırmayı umarak– bütün o okuduklarımın gerçek değil kurmaca olduğunu düşünürdüm: akşamları annemin bana okuduğu Jules Verne'in olağanüstü seyahatleri gibi hafif ve hayali bir öykü. Babamın hüznünün bundan kaynaklandığı yolundaki sezgimi bir saniyeliğine askıya alır, anlatılan harikulade uzaklıklar ve maceralar oyununa verirdim kendimi. Karl-Heinz von Mühlfeld'in okyanus aşırı yolculuklarının öyküsünü tekrar tekrar okur, bir sanrının cılız ışığının peşinde her şeylerini tehlikeye atan o adamların ihtirasının içimde filizlendiğini hissederdim. O garip isimleri –Von Mühlfeld, Nietzsche, Förster, Çamakoko, Sanapana, Amerika– tekrarlardım kendi kendime ve yağmurlu ikindi vaktinin ortasında bir özlemin, bir kaderin yolunun açıldığını görürdüm. Günün birinde ben de bitkin adamların başkaları olabilmek uğruna hayatlarını tehlikeye attıkları o uzak diyarlara gidecektim. Ben de Guaraníce konuşan kayıp bir beyaz adamlar kabilesinin peşinde Amazonlar'da nehirler aşacaktım. Sonra odama koşar, hayallerimin heyecanına kapılarak Seksen Günde Devriâlem'*i açardım. Babamdan aşırdığım fotoğrafı oraya, kitabın sayfaları arasına saklamıştım. İkisinin –Von Mühlfeld'le Juvenal Suárez'in– Nietzsche'nin kız kardeşinin köhnemiş*

piyanosunun önünde, belki günlerini hasrettikleri projeyi tamamlamak için gerekli vaktin bitmek üzere olduğunun bilinciyle poz verdikleri fotoğraf. Anakronik bir ikili; birçoklarına göre o zaman da artık var olmayan, fakat bende çok canlı bir tepki, anlatılanların basit bir kurmaca değil benim hayatımla sıkı sıkıya bağlı bazı hayatların öyküsü olduğunu anladıkça yavaş yavaş korkuya, sonra öfkeye dönüşen müthiş bir büyülenme yaratan sömürge dünyasından bir kalıntı. Fotoğrafı elime alır, özünde bir nihayetler öyküsü –Nietzsche'nin ve Von Mühlfeld'in son yılları, Förster'in başarısızlığı, Nataiboların yok oluşu ve bir dilin ölümü– olmasına rağmen noktalanmayı reddeden öykünün izlerini fotoğrafta arardım. Anlatmak, anlatının sonunu bulabilmektir, diye yazacaktım, ama gizli gizli okuduğum bu öyküde yavaş yavaş sınırlarının dışına taşan, buna karşılık sürekli kendini üstlenecek yeni bir anlatıcı arayan olaylar örgüsünün son noktasını kimse koyamıyordu. Elimdeki fotoğrafa baktıkça, –ifade edemesem de– tıpkı annemin geceleri bana okuduğu öykülerde olduğu gibi o anlatıda da önemli olanın sonu değil, çizdiği yol, her şey bittikten sonra geriye kalan, hayaletlerle dolu karanlığa bakakaldığımızda gördüğümüz izler olduğunu hissederdim. Ve öğle sonraları böylece geçer, sonunda yorgun düşüp her şeyin kurmacadan ibaret olduğuna, babamın boş vakitlerinde yazdığı dev bir romandan parçalar olduğuna ikna ederdim kendimi. Sonra da fotoğrafı Jules Verne'in sayfalarının arasına saklayıp cehaletin mutluluğuyla dışarı çıkar, oğlan kardeşimle oynardım; aradan birkaç gün ya da hafta geçtiğinde merakıma yenilir, bütün o olayların gerçekten yaşandığının kanıtını arardım yine o resimlerde.

Aslında Von Mühlfeld'in 1964 kışında Nataiboların varlığıyla ve pek yakında tükenecekleriyle ilgilenmesine yol açan bir dizi tesadüf olmasa, bu olayların hiçbiri yaşanmazdı. O kışın uzun ve soğuk aylarında babamın The Impurity of Pureness *diye çevireceği kitabın ilk versiyonunu bir türlü tamamlayamayan, kendi argümanında var olduğunu düşündüğü çelişkiyi çözemeyen antro-*

polog, asla yapmadığı bir şeyi yapmış ve müsveddesini okuması için fakülteden bir meslektaşına vermişti. Arkadaşı iki hafta sonra kendisinin zaten öngördüğü şeyi doğruladı. Kuramı özünde geçerli olmakla birlikte giderek yaygınlaşan bir olguyu açıklayamıyordu: kimi kültür, kavim ve dillerin yok oluşu. Kültür bulaşma ürünüyse kültürler yok olamaz, ancak mutasyona uğrayabilirdi. Açıklamaya çalışırken laf arasında Nataibolar örneğine de değindi. Muhatabı sözlerine kulak vermedi. Söylediklerini dinleyemeyen, bütün umutlarını bağladığı kitabın mahvolduğuna kanaat getiren Von Mühlfeld izin isteyip ayrıldı ve eve döndüğünde, sonraki beş ay boyunca onu tecrit edecek sinir krizine teslim oldu. Fakültedeki meslektaşlarının anlattığına göre, beş ay sonra aralarına dönen adam her bakımdan eskisinden farklıydı, bir tek şey hariç: kuramsal ikilemine bir çözüm bulduğuna dair kibirli inancı. Kendisine musallat olan hastalığın çehresinde okunabilmesi, adımlarında pek yakında onu bastona muhtaç bırakacak dengesizliklerin fark edilmeye başlaması umurunda değildi. Babama satranç hamleleri arasında anlattığına göre, 1965 baharının sonlarında derslerine döndüğünde yeni bir antropolojiye giden yolu bulduğuna inanıyor ve bunu basit bir cümleyle özetliyordu. Babamın günlüğüne not edeceği, Karl-Heinz von Mühlfeld'in dehasının güzelliğinin fışkırdığı cümle, beklenmedik bir muhafız misali ona eşlik ediyordu: "Bir kültürden diğerine geçişte mutlaka geride bir şeyler kalır, hatırlayacak kimse olmasa bile." O yıl Amazon ormanlarına dalarak bu cümlenin geçerliliğini doğrulamaya çalışacaktı. Korkularına ve fobilerine teslim olduğu, hastalık hastalığıyla nevrozun pençesinde geçirdiği o beş ayın sonlarına doğru bir ara bu kısa cümle zihninde biçimlenmiş, dehası yüreğini sıkıştıran paradokslardan muhtemel bir çıkış yolunu bu cümlede görmeyi başarmıştı. O anda Nataiboları hatırlamış ve adeta gökten inmiş olan tezinin doğruluğunu teyit etmek için alan çalışmasından başka yol olmadığını düşünmüştü yine. İki ay sonra onu bembeyaz keten takımı ve tertemiz beyaz eldivenleriyle, vaktinden önce yaşlandığından elinden düşürmediği Amerika maunundan

bastonuna dayanarak Alte Liebe kruvaziyerine binerken görenler, düşkün, yaşlı bir aristokrat sanmıştı. Alte Liebe'nin onu bir buçuk ay sonra Tigre Nehri'nin ağzına bırakacak olan bir dizi gemiden daha ilki olduğunu, kuramlarını kanıtlayacak şifreyi barındırdığı inancıyla bir kabilenin izini sürdüğünü, orada bulunanların hiçbiri hayalinden geçiremezdi.

Antropologdan çok bir on dokuzuncu yüzyıl kauçuk arayıcısının cisimleşmiş hayaletine benzeyen adamın garip siluetini nehrin suları fonunda gördüğü an Juvenal Suárez'in aklından geçenleri asla bilemeyeceğiz. Belki atalardan kalma bir içgüdüyle gördüğü adamın kadim bir dertten muzdarip olduğunu düşünmüştü. Belki de daha dünyevi bir tepkiyle hüzünlü dönencelere son derece aykırı düşen adamın acınası görüntüsü karşısında bir kahkaha atmakla yetinmişti. Farklı bir adam olduğunu ilk bakışta belli ediyordu. Juvenal Suárez'in tanımış olduğu kauçuk arayıcıları, misyonerler ve garimpeiro*'larla bu adam arasında adeta yüzyıllar, hatta dünyalar vardı. Gördüğü ilk sarışın adamdı, bakışlarında daha önce kimsede görmediği yoğunlukta bir güç mevcuttu. Daha sonra Nataibo dilinde şöyle ifade etmişti bunu: "Von Mühlfeld* su intila ma'bela uldu." *Ve şöyle çevirmişti: "Von Mühlfeld bakmıyor, düşünüyordu." Ama bu daha sonraydı. O anda, büyük ihtimalle şaşkınlıkla bakıp kaybedecek hiçbir şeyi olmayanlara has özgürlük ve sevinçle, yalnız bir adam için aşırı ciddiyetin tanrıların verebileceği herhangi bir cezadan beter olduğunun bilinciyle, gülmekle yetinmişti. Komüne kadar kürek çekerek gelmesini beklemiş ve yakından gördüğünde de adamın kendinden başka hiç kimse için tehlike arz etmediğini anlamıştı; eşyaları kitaplardan ibaretti ve kitaplardan hiçbiri İncil değildi. Onun gelişini gördüğünde yaklaşıp Alman'ın çok sayıdaki kitabını işaret ederek kendi İncil'ini göğsüne yaklaştırdığını hayal edebiliriz; sessizce, "Biz burada pagan tanrılara inanmıyoruz," der gibi. Belki bunun üzerine bir kahkaha atan, nihayet altında ezilirmiş gibi göründüğü kuramlardan kurtulan Von Mühlfeld olmuştu.*

O sırada Nataibolardan dört kişi hayattaydı ve bunların da üçü ağır hastaydı. Aralarından ikisi, en genç olanları sıtmadan muzdaripti; üçüncüsü İspanyolca konuşmayı reddeden yaşlı bir adamdı, ama konuşsa, arkadaşlarının hiçbirinin söyleme lüksüne sahip olmadığı bir şeyi, yaşlılıktan öldüğünü söyleyebilirdi. Çevrelerinde hayaleti andıran ama oyunbaz bir çete, sanki Juvenal Suárez'in kabilesinin son üyelerini korur gibiydi. Bu son yıllarda çok şey değişmişti. Nüfusun müthiş bir hızla azaldığını gören kabile yakındaki bir kasabanın tıbbi hizmetlerine başvurmak zorunda kalmış, bazı cahillerin uygarlık diye adlandıracağı şeye doğru atılan bu adım Nataibo kültürünü kökünden değiştirmişti. Sadece ihtiyar değişmeyi reddediyor, hayatı boyunca giydiği geleneksel giysilerden vazgeçmiyordu. Geri kalanların üstünde ABD markalı tişörtler, ayaklarında modern ayakkabılar vardı. Çevrelerindeki orman artık geçmişteki korunaklı kovuk olmaktan çıkmış, kendi enkazına dönüşmüştü. Son yıllarda yakındaki kabileler nihayet Batı'nın hırslarına teslim olmuş, ormanlar yok edildikçe şimdi on-on beş yabani köpeğin eline kalmış olan bu dünyanın sefaleti açığa çıkmıştı. Juvenal Suárez'in nehir aşağı ilerleyen Von Mühlfeld'i bir düşmandan çok muhtemel bir çıkış yolu olarak görmesi şaşırtıcı değildi. Aynı gün akşamüzeri iki hastayı kasabadaki hastaneye götürmek için ondan yardım istedi; ihtiyar yerliyle vedalaşırken içinde büyüdüğü, ama şimdi geriye zor duyulur bir uğultudan başka şey kalmamış o dünya uğruna verdiği kavganın vedalarında özetlendiğini hissetti. İki gün sonra bir doktor onlara sıtmanın durdurulamadığını haber verdi; Juvenal Suárez o garip kıyafetli adamın karşısında otururken, onu deliliğinin sonuna kadar izlemekten başka çaresi kalmadığını anladı.

Üç hafta sonra Yeni Almanya sakinleri komünün ana girişinde onları gördüğünde gezici sirk gibi bir şey sandı; Juvenal siyah, antropolog beyaz keten giysileriyle, ovanın ortasında yolunu kaybetmiş, güldürülerini bekleyen sahnenin orası olduğunu anlayamayan bir çift komedyeni andırıyorlardı. Köyü yürüyerek boydan boya geçip eski Tacuruty konağına giden uzun ve dar patikada

gözden kayboluşlarını izlediler; Von Mühlfeld ilk gelişinde konağı ilk on dört Alman aileden birine mensup olduğuna yemin eden yaşlı bir Alman'dan satın almıştı. Sonra birkaç hafta boyunca ikiliyi bir daha görmediler, ama profesörün rutininde bir şeylerin değişmiş olduğunu sezdiler.

Böylece, 1965'in cenubi yazında, dünyanın gözü Vietnam'dayken Yeni Almanya, Von Mühlfeld'in Nataiboların hatırasını unutulmaktan kurtaracağını iddia ettiği projeye bilmeden ortak oldu. Aşağılık bir geçmişe sahip olan eski konağa kapanarak rivayete, dedikoduya yol açacak, fakat sırrını bizzat antropolog manyetik bantları babama göstermeye karar verdiği güne kadar kimsenin çözemediği işe kendilerini verdiler. O aylarda çeşitli komün sakinleri meraklarına yenilip Tacuruty'nin kapısına kadar sokuldular, gizemi çözmelerine yardımcı olacak ipuçları aradılar, ama her defasında sadece tekdüze, anlaşılmaz bir konuşma ve zaman zaman araya giren beklenmedik kahkahalar duyabildiler. Babamın üç yıl sonra, Von Mühlfeld'le karşılıklı otururlarken duyacağı, Juvenal Suárez'in kendi ses kaydını ilk kez dinlediğinde şaşkınlıkla attığı kahkahalar. Babam da onun kahkahalarını duyunca gülmüş ve mesafesine ve soğukluğuna rağmen münzevinin projesinde insaniyet ve hayranlık izleri de bulmuştu. O akşamüzeri otele döndüğünde günlüğüne şunları not etmişti: "Von Mühlfeld haklı: Bir kültürden diğerine geçişte geride mutlaka bir şeyler kalır, hatırlayacak kimse olmasa bile. Ufacık bir şeyler, bugün duyduğum, Juvenal Suárez'in kendine gülermiş gibi attığı kahkaha mesela." Babam iki gün sonra Zermatt sanatoryumunun koridorlarında kaybolmuşken o kahkahanın yankısı gelmişti kulağına; ona meşum gelen gürültüyü izleyerek yaşlı antropoloğun odasını bulmuş ve Von Mühlfeld'i bizzat ördüğü manyetik bantlardan örümcek ağına dolanmış halde görünce gürültünün ağıt veya yakınma değil, ne yapacağını bilemeyerek sahneyi izleyen genç bir hemşirenin tedirgin gülüşü olduğunu anlamıştı. Keza oradaki işinin bittiğini de.

Julio iki saat sonra içki ve müziğin kanatları altında, çekingenliğini komünden dağ yoluna yayılan kahkahaların ardına gizlemeyi başarmıştı. Hatta Aliza'nın elyazmasında anlatılan öyküyü bile bir süreliğine unuttu. Elinde kadehi gruplar arasında dolaşarak son aylarında Aliza'yla bir arada bulunanlardan hikâyeler dinledi: komüne rehabilitasyon için gelmiş olan Polonyalı bir sanatçı kadın, John Cage'in çılgınlıkları yüzünden sonatları bir kenara bırakıp çağdaş sanatın dolambaçlı yollarında kaybolmuş Meksikalı bir müzisyen adam, sanatın doğallığının Cantabria mağara resimlerinde bulunduğuna inanan Venezuelalı bir sanatçı kadın.

"Çekingen olduğun için sıkılıyorsun," derdi Aliza.

Haklıydı. En belirgin özelliklerinden biri olan görünürdeki sabrının aslında başkalarının sözünü kesme becerisinden yoksunluk olduğunu pek az kişi anlardı. Şimdi de anlatılanları bölmeden, buraya gelmelerine sebep olan sanatsal projeleri dinliyordu. Tamamı kırmızı bitkilerden oluşan bir sera düzenlemesinden tutun da dünyadaki lityum madenciliği, ihracatı ve tüketimi ağını gösteren bir arşivin yeniden oluşturulmasına kadar çeşitli projeler. O gece bir araya gelmelerini sağlamış olan proje kadar etkileyici bulmadı hiçbirini.

Julio o gece onları bir araya toplayanın yaz dönümü kutlamalarından ziyade, kendilerini Humahuaca'ya getirmiş olan ülküleri mükemmelen anlatan olağandışı bir eseri kutlamak olduğunu anlamakta gecikmedi. Olivia iki kadın arkadaşının yanından ayrılıp

Julio'nun yanına gelmiş ve açıklamıştı.

Bir kadeh viski uzatarak, "Nancy Holt'un *Sun Tunnels*'ını duydun mu bilmem," dedi.

"Duydum dersem yalan olur," diye cevap verdi Julio.

Ve Olivia'nın anlattıklarını dinledi: Holt 1973-1976 arasında Büyük Havza Çölü'ne dört devasa beton silindiri çarpı işareti şeklinde, tüneller hem yaz hem de kış dönümünde güneşi milimetrik olarak çerçeveleyecek biçimde yerleştirmişti.

Olivia esere ilham kaynağı olan fikri anlatırken Julio, Escobar'la Walesi'nin öğle sonralarını meşgul eden işi hatırladı; ancak Aliza Abravanel'in mezarının bulunduğu kesin konumdan bakıldığında açıkça seçilebilen sömürge haritasının siluetlerini. Nasıl ki harita çölde kesin bir konumu gerektiriyorsa, Nancy Holt'un güneş tünelleri de kesin bir saati gerektiriyordu. Çölün bu kesinlik ve dakiklik oyunlarına izin vermesindeki paradoks Julio'nun ilgisini çekti. Oluşturulma öyküsünü dinledikçe, eserin bir haftadır içinde yaşadığı garip olaylar zinciriyle benzerliğini fark etti. Sanatçı eserini oluşturmaya 1973'te, arazi sanatçılarının belki en ünlüsü olan eşi Robert Smithson'ın *Amarillo Rampası* adlı eseri için Teksas'ta mekân ararken bindiği küçük uçağın düşmesi sonucu ölümünden birkaç ay önce başlamıştı. Holt bunu izleyen üç yıl boyunca kederini bastırmak için kendini mühendis, astronom ve müteahhitlerle yaptığı çalışmalara vermiş ve eserini tamamladığında, yıl sonuna doğru heykeltıraş Richard Serra'yla aktivist Dee-Dee Halleck'i davet etmişti. Hava kararırken gelmişler, tünellerin içine girip geceyi orada geçirmişler, üzerlerine çeşitli takımyıldızlara denk gelecek şekilde küçük delikler açılmış olan tünellerin içinden gökyüzündeki yıldızları seyretmişlerdi. Ertesi sabah beton dairelerle çerçevelenmiş olan güneş bedenlerini ışığa boğduğunda uyanmışlardı. Sonra, orada kalıp üç yıllık çalışmasının bitimini kutlamak yerine sanatçı eserinin esas anlamını göstermek istemiş, dostlarıyla çölü keşfe girişmişti.

"Tahmin edebileceğin gibi, iki saat yürüdükten sonra yollarını kaybettiler. Holt su kaybından hastanelik oldu," diye aceleyle

öyküyü tamamlayan Olivia izin isteyip müzik ve içkiyle dozu artan cümbüşe döndü.

Julio bu maceraya hayran olmuştu. Çölün nihayet anlam kazandığı belirli, kesin bir noktayı saptamanın gerekliliğini özetleyen bir anekdottu. Escobar'la Walesi'nin eserini düşündü, Smithson'ın Tecovas gölü yakınlarındaki ölümünü hatırladı ve eserin matem sürecini anlattığını düşündü: boşluğun düzenini bütün kesinliğiyle bir anlığına yakalayıp sonra tabiatta yavaş yavaş yok olmaya bırakmayı bilmek, ama eksiksiz yaşandığı o ânın bilincini kaybetmeden.

"Sıçayım böyle ateşe!" diye haykırdığını duydu bir adamın, yükselen alevlere hâkim olmaya çalışarak; adamın haykırışıyla iki kızın ona eşlik eden kahkahaları Julio'yu iç dünyasından kopardı.

Etrafına baktı tekrar. Etrafındaki sanatçıların geceyle nasıl neşe ve güven içinde baş ettiklerini seyrederken Nancy Holt'un kendi eserini bırakıp bozkırda, pelin otlarının arasında kaybolmaya karar vererek büyük bir zarafetle attığı son adımı hepsinin atması gerektiğini düşündü. Gece boyunca kafasının içinde bir ses, tek tek projelerin ötesinde, o sanatçıların çoğunda eksik olanın tam da bu olduğunu söylemişti ona: o adımı atma, eseri bir kenara bırakarak kaybetmeyi göze alma cesareti. Fazlasıyla güvenliydiler, Holt'un çölde, Abravanel'inse kendi eserinde kaybolmalarına yol açan tutkulu mantıksızlık eksikti onlarda. Duruş fazlası, yürek eksiği, diye düşünürken etrafına bakıyor ve kutlamanın yavaş yavaş orjiye dönüşmekte olduğunu görüyordu. Çeşitli sanatçıların birbiri ardına davulların başına geçtiğini görünce az sonra birinin aklına sıranın Julio'ya geldiği eser diye korktu. Kaygıyla etrafına bakıp Clarke'ı aradı, ama hiçbir yerde göremedi. Nancy Holt'un öyküsüyle çöldeki uzun yürüyüşünü düşünmeye devam ederek en iyisinin kutlamadan uzaklaşmak olacağına, bu bireylerin belki daha az sarhoş kafayla ama aynı coşkuyla kurdukları, merkezinde eski arkadaşının bulunduğu komünün köşe bucağını keşfe çıkmaya karar verdi.

Müziğin sesinden daha yeni uzaklaşmaya başlamışken karanlık dağların silueti önünde sigara içen adamı fark etti. İrkilerek olduğu yerde durdu, sonra birkaç saat önce diğerlerinden kopukluğuyla dikkatini çekmiş olan sessiz, kaçamak tavırlı delikanlıyı tanıdı. Hep biraz kenardaydı, riski göze alamayacak kadar kendilerinden emin olan diğer sanatçılarla tezat oluşturuyordu. Julio onu selamladı, delikanlı dumanını üflerken karşılık verdi, sonra ilk anda anlamını çözemediği bir şey söyledi:

"Tırmanılmayı bekliyorlar sanki." Belki kendini açıkça ifade edemediğinin farkına varıp ekledi: "Dağlar".

Dağcılığa değinmesi Julio'yu şaşırttı. Humahuaca'ya geldiğinden beri sıradağları hep belli bir mesafeden, bir uzaklık havasıyla çerçevelenmiş halde görmüştü.

"Evet, eskiden İnkaların yaptığı gibi yürüyerek aşılmayı," diye onayladı Julio, dostça bir tavırla.

Delikanlı bir yandan sigara ikram ederken kendini Ignacio Acosta diye tanıttı ve Julio komüne gelişinin sebebini sorunca onu Humahuaca'ya getiren uzun ailevi yolculuğu anlatmaya koyuldu.

Dediğine göre Acosta oraya ünlü bir akrabasının izlerini aramaya gelmişti; onun diyar diyar gezmelerinde ve aşırılıklarında kendi hayatının ana hatlarını görüyordu. Büyükamcası Álvaro Guevara'nın öyküsünü ilk kez çocukken büyükannesinden dinle-

mişti; ayrıksı bir sanatçıydı ve geçen yüzyılın başlarında Avrupa avangardının önemli ressamlarından biri olmuş, Picasso, T. S. Eliot ve Gertrude Stein'la dostluk kurmuştu.

"Ailelerin hem gururla hem de mesafe koyarak bahsettiği sanatçılardanmış; tıpkı döneminin gelenekçiliğinde kendine alan açmayı başarabilen asilerden ileride bahsedildiği gibi," dedi.

Bu örnekte başarı Guevaraların yemek sohbetlerinde anlatmayı sevdiği bir anekdotla aktarılırmış: tekrarlana tekrarlana gerçekten çok efsane niteliğine bürünmüş olan, Londra Tate Müzesi'nde bir tablosunun sergilenişi. Acosta çocukken Viña del Mar' da, bir başka aile rivayetine göre Whistler'a ilham kaynağı olmuş denizin karşısında büyükannesinin anlattığı öyküyü dinlermiş; büyükannesi yetmişli yıllarda sırf aileye böylesine bir şöhret kazandırmış olan tabloyu görebilmek amacıyla Atlas Okyanusu'nu aşmış. Ignacio'nun çocuk zihnine uzak ve büyülü diyarları çağrıştıran uzun yolculuğun sonunda büyükannesi müzeye varmış ve söz konusu tabloyu görmüştü: gazetelerin üstüne yatırılmış, tabloya kendine has boğucu bir hava veren toprak rengi bir ışıkla sarmalanmış ve ona kalırsa mükemmelen resmedilmiş bir balık.

Acosta büyükannesinin tablodan nasıl tutkuyla bahsettiğini hatırlarken şefkatle gülümseyerek aslında olayın bir yanılgıdan ibaret olduğunu söyledi.

"Álvaro Guevara'nın tablosu müzede mevcut, fakat büyükannemin hayalgücü yıllar içinde onu değiştirmiş. Resimde görülen, gazete kâğıdı üzerinde bir balık değil, şair Edith Sitwell'in çehresi."

Yıllar sonra o da büyükannesinin yolundan gitme cesaretini bulup Atlas Okyanusu'nu aşarak meşhur tabloyu gördüğünde, o hüzünlü portrede büyükannesinin nasıl olup da bir balık ve gazete görmeyi başardığını anlamaya çalışmış, ama tek bulabildiği açıklama, büyükannesinin yanlış resme baktığı, büyükamcanın resmini o yıllarda müze salonlarında çok sayıda bulunan natürmortlardan biriyle karıştırdığı olmuş.

"Belki de doğru resmi görmüştü. En güzeli, yıllar içinde Edith'

in yerine balığı, halının yerine gazeteyi koymuş olduğunu düşünmek. Buna karşılık kanepeyi ve resmin genel havasını korumuştu."

Tutarsızlıkların önemi olmamış, büyükannenin anekdotları işlevini yerine getirmişti. Şilili delikanlının içinde baştan çıkarıcı bir heves uyandırmış, sanatı uzak diyarlara giden bir yol olarak görmesine yol açmıştı. O gün orada, güneydeki bu komünde sanatçıların arasına karışmış olmasının sebebi inatçı bir sezgiydi: Kendi yolunu akrabasının hayat hikâyesindeki güzergâhın tekrarı olarak görüyordu.

"Büyükannem müthişti," dedi gülümseyerek.

Büyükanne beş yıl önce ölmüş, kendisine miras olarak bir fotoğraf albümü bırakmıştı; albümün deri kapağında İngilizce bir başlık vardı: *Sun & Shadow* – Güneş ve Gölge. Viña del Mar'daki uzun yaz günlerinde büyükannesinden dinlediği şekliyle Guevaraların hikâyesini o albümdeki sararmış resimlerde bulmuştu. Hikâye on dokuzuncu yüzyılda, bir gün çalışmasının ürünüyle ve kaderin armağanıyla yalı sahibi olacağına inanan Luis Guevara adlı bir ergenin inatçı hevesiyle başlıyor, yıllar sonra denizaşırı yün ithalatının kazancı sayesinde gözüpek gencin hayallerini gerçekleştirmesiyle devam ediyordu. *Sun & Shadow* bir bakıma bu başarının tanıklığıydı.

"O zaman büyükannemin anlattığı, amcasına ilişkin anekdotları hatırladım," diye açıkladı.

Birçok resmin arasından özellikle biri onda merak uyandırmıştı. Bu fotoğrafta herhalde sekiz-dokuz yaşlarında olan Álvaro denizci kıyafetiyle, Cerro Alegre'deki aile konağının arka bahçesinde, ağaçların gölgesinde kardeşleriyle oynuyordu. Başlangıçta kız kardeşlerden birinin ışıltılı, neredeyse hayaletimsi figürüyle ilgisini çeken resmin büyütülmüş dijital kopyasında küçük Guevara'nın çehresini saptayabilmişti.

"Yıllar sonra Londra'nın yarısının gönlünü fethedecek çene ve bakışların ta kendisi."

Bununla birlikte asıl sürpriz, yakınlaşınca çocuğun kucağında

bir kutu fotoğraf makinesi durduğunu görmek olmuştu. Arşivin başlığını düşünmüştü tekrar: *Sun & Shadow*; nasıl ki fotoğraf bir ışık gölge oyunuysa, kendi hayatı da mazide bir yaz mevsiminden objektife kaderine bakarmış gibi bakan oğlanın hayatının negatifini andırıyordu. Bunun üzerine, ölmüş büyükannesinin anısına, bir gölge gibi kendi hayatının üstüne uzanan o hayatı yeniden oluşturmaya karar vermişti.

"Kimi soyağacına merak salar. Bense *Sun & Shadow*'da anlatılanları yeniden oluşturmaya merak saldım."

Julio'nun çok geçmeden öğrendiğine göre söz konusu hayat, Şili'de on dokuzuncu yüzyıl sonunda varlıklı bir ailenin huzurlu öyküsüydü. Bu huzur, 16 Ağustos 1906 gecesi Valparaíso'yu sallayan büyük depremde Cerro Alegre'deki evin yıkılmasıyla bozulmuştu.

"Fotoğraflar o noktada değişmeye başlıyor. Liman mahallesindeki çılgın tepeler beni meraka düşüren vahşi manzaralara bırakıyor yerini," diye ekledi Ignacio.

Çünkü öteden beri İngiliz hayranı olan Luis Guevara, depremden sonra Valparaíso'nun sağlam bir arazide olmadığına kanaat getirip ailesini hep kendisini büyülemiş olan şehre, Londra'ya götürmeye karar vermişti. Uzun hac yolculuğunun başında aile Şili topraklarında kuzeyden güneye ilerleyip Auracanía bölgesinin içlerine girmişti, orada geçirdikleri iki yıl içinde çekilmiş sayısız fotoğrafta Guevaralar at üstünde, bölgenin yerlileriyle bir arada görülürler. Ardından zorlu bir yolculuk yaparak And dağlarını geçip Buenos Aires'e varmışlardı. Oradan 1910 yılında bindikleri gemi iki ay sonra onları Londra'ya ulaştırmıştı. Acosta da yaklaşık bir asır sonra Slade School of Fine Art bursuyla aynı şehirde, Londra'da eğitim görecekti.

"İnanmayacaksın ama aynı bursu daha önce Álvaro Guevara'ya da vermişlerdi."

Julio her şeyi birden sindiremeyip Guevara'nın Araucanía yıllarını, Londra'ya giderken Mapuçe yerlilerinin topraklarından ge-

çişini düşündü. Arkalarında giderek artan şamataya rağmen, Avrupa metropolüne destansı yolculuklarında aile üyelerinin siluetlerini canlandırmaya çalıştı gözünde, ama zihni And dağlarını at üzerinde geçerken kimbilir ne kadar üşüdüklerine takılıp kaldı.

"Bu tesadüfler silsilesinin bana armağanı bir proje oldu," dedi Acosta.

Sun & Shadow'un sayfalarını çevirirken her şeyi bir esere dönüştürme fikri oluşmuştu zihninde: tesadüflerin izini sürmek, kendi hayatının ne şekilde Álvaro Guevara'nın öncü adımlarını tekrarladığını belgelemek. Hatta fotoğraf eğitimi gördüğünden, Guevara'nın hayattayken resmettiği sahnelerden birçoğunu fotoğraf olarak yeniden oluşturmuştu.

"Öncünün artçısı," dedi Julio.

"Evet," diye onayladı Acosta, "hatta bütün hikâyede beni en çok ilgilendiren, Şili'ye yaptığı kısa süreli dönüş."

Guevara'nın, onu ikonlaşan *Şili* takma adıyla bağrına basan Londra avangart çevrelerindeki hızlı ve efsanevi yükselişi yirmili yılların başında isyankâr şair Nancy Cunard'a âşık olmasıyla sona ermişti.

"Ona âşık olan ne ilk erkekti, ne de sonuncusu," diye ekledi Acosta ve aralarında Tristan Tzara, Ezra Pound ve Man Ray'in de bulunduğu uzun bir talipler listesi saydı.

Şairin neşeli serbestliğini hâkimiyeti altına alamayan ressam bunalıma girmiş, sekteye uğrayan yaratıcılığı ancak 1922 ortalarında, takma adının şerefine Şili'ye dönmeye karar vermesiyle yeniden canlanmıştı. Acosta'yı esas ilgilendiren, avangart coşkudan çok güneye döndüğü sessiz yıllardı anlaşılan. Doğduğu ülkeye dönüşü, Álvaro Guevara'nın etnografik dönem eserlerinde ifade bulmuştu. Sanatçı o yıllarda inzivaya çekilmeye karar vermiş, ailesinin on yıl önce at sırtında geçtiği topraklara dönmüştü. Artık eskide kalmış atlı gezintilerin aklına kazınmış hatırasıyla Avrupa'da yaşadığı hüsranlara Araucanía'da bir cevap aramıştı. İki kere cevabı bulduğunu düşünmüştü: önce yer yer rastlanan yakılmış ağaç-

ların görüntüsünde, sonra, Mapuçe topluluklarının yanında kaldığı sırada yerlilerin sağladığı halüsinojenlerin yardımıyla.

"Avrupa'daki dostları afyonu denemeye başladığında o güneyin halüsinojenlerinde başka bir çıkış yolu bulmuştu," dedi Acosta.

1922-24 arasında *Fleurs Imaginaires** adını verdiği yirmi beş tablosunda halüsinojen deneyimlerinde içine doğduğunu söylediği bir dizi hayali çiçeği resmetmişti.

Acosta ilk duyduğu andan itibaren bu hezeyanlı projeden etkilenmiş, büyükamcasının hayal etmiş olduğu o çiçekleri fotoğrafta yeniden yaratmak amacıyla aynı güney yolculuğunu tekrarlamıştı. Araucanía'ya vardığında yerli bitki örtüsünden geriye pek az şey kaldığını görmüştü. Çokuluslu şirketlerin ülkeye gelişinden sonra özgün manzaranın yerini okaliptüs ve çam ormanlarının tekdüzeliği almıştı. Bu gelişin ağır bedelleri olmuştu; birkaç yıldır bölgeyi kasıp kavuran ekolojik felaketlerin çoğundan kısmen bu monokültürün sorumlu olduğunu anlamakta gecikmemişti. Genç fotoğrafçı ülkenin güneyini silip süpürme tehlikesi taşıyan yangınlarda o ağaçlandırma ormanlarının payı olduğunu duymuştu. Guevara'nın Araucanía'da yaşadığı sürede resmettiği söylenen yakılmış ağaç resimlerini hatırlamıştı. O zamandan beri de, buradan yola çıkarak otuz altı hayali çiçekten oluşan bir dizi hazırlamaktaydı.

Acosta sigarasını içmeye devam ederek cep telefonunu çıkardı ve Julio'nun yanına gidip ona çiçeklerden birinin resmini gösterdi. Güzel bir çiçekti, beyaz bir gülü andırıyordu, ama yapraklarındaki ince kırmalar denizşakayıklarının salıntılı güzelliğini çağrıştırıyordu.

"Gerçek bir çiçek değil," dedi Acosta, "okaliptüs gövdelerinde yetişen egzotik mantarların yakın çekim fotoğrafı."

"Parazit mi?" diye sordu Julio.

* *Fr.* Hayali çiçekler. –*ç.n.*

"Evet, başka yerden getirilip dikilmiş olan ağaçlarda parazit olarak yetişiyorlar," diye açıkladı fotoğrafçı.

Sahte çiçeğin alışılmadık güzelliğinden etkilenen Julio, Von Mühlfeld'in Tigre Nehri fonundaki görüntüsünün Juvenal Suárez'e kimbilir ne kadar egzotik gelmiş olacağını geçirdi hayalinden. Egzotik ama muhteşem; Guevara'nın hikâyesini kaldığı yerden, Avrupa'ya dönüşünden anlatmaya devam eden Acosta'nın değindiği çiçeğe dönüşen mantarlar gibi.

Büyükamcanın son yıllarının, efsanevi ressam Şili'nin destanından çok farklı olan hikâyesini dinlerken Julio bunun boşa harcanmış, yavaş yavaş sönen bir hayatın öyküsü olduğunu hissetti. Onun hayatı da tıpkı avangartlarınki gibi başlangıçta coşkunlukla yükselen, ardından kaçınılmaz tükenişle alçalan bir yay çiziyordu. Julio Şilili delikanlıyla vedalaşmayı düşünürken, hikâyesinin sonuna gelen Acosta'nın değindiği son bir malumat ilgisini canlandırdı. Genç fotoğrafçı, fazla önemsemeden Guevara'nın verem ve tecritle geçen son yıllarında enerjisinin son kırıntılarını bir *Dictionaire Intuitif* – İçgüdüsel Lügat oluşturmaya harcadığını söyledi; kendisine en temel görünen yüz kadar kelimenin tanımından oluşan bir lügatçe. Dostlarının ölüm döşeğinin başucunda açık halde bulduğu bu lügat, yarım asır sonra Ignacio Acosta'yı bu çöle getirmişti, bilmeden Guevara'nın son eserini tekrarlamış olan bir kadın yazarın izini sürüyordu.

"Yani Alicia Abravanel'in oluşturduğu lügatin bir benzeri," diye açıkladı.

Böyle bir projeden bahsetmesi Julio'yu şaşırttı; eserin ayrıntılarını öğrenmek istedi. Walesi'nin kronolojisinden yola çıkarak *Şahsi Bir Dil* kitabının Abravanel'in son projesi olduğunu düşünmüştü. Şimdi Álvaro Guevara'nın hikâyesinin sonunda, ona Nataibo dilinin sesli lügatini hatırlatan bu lügatçe çıkıyordu ortaya. Acosta'nın yanıldığını, Von Mühlfeld'in yarım kalmış projesini bizzat Aliza'nın eseri zannetmiş olacağını düşündü, ama delikanlının sonra söylediklerini duyunca fikrini değiştirdi.

“İsviçre’de bir sanatçı misafirhanesinde tanıştığım bir küratör, Federica Chiocchetti burada, komünde bir süre geçirmiş olduğunu söyledi. Tesadüften bana bahseden oydu.”

Fotoğrafçı projesiyle ilgili ayrıntıları anlattığında Chiocchetti Abravanel’in son günlerini hasrettiği rivayet edilen eseri hatırlamıştı. Dediğine göre Abravanel genç bir yerli dışında kimseye göstermediği bir lügatin oluşturulmasına adamıştı kendini. Bu tesadüften çok etkilenen Acosta da İtalyan küratörden öğrendiklerini doğrulamak üzere oraya bizzat gitmeye karar vermişti. Bunun üzerinden dört ay geçmiş, bu süre zarfında Abravanel’le tanışma ve arkadaşının haklı olduğunu doğrulama imkânı bulmuştu. Sağlığı iyice kötülemiş olan yazarın kendisinden bilgi alamadığından, oralı bir yerlinin her öğleden sonra komüne geldiğini görmesi yeterli olmuştu.

“Herif acayip dakikti. Geldikten tam üç saat sonra Humahuaca yoluna çıktığını görürdüm, oradan da Purmamarca otobüsüne binerdi.”

Acosta merakına yenilmiş ve bir hafta casusluk ettikten sonra kasaba yolunda adamın yanına gidip konuşmaya karar vermişti.

“Asık suratla lügatin henüz hazırlık aşamasında olduğunu söyledi.”

Adam özür dileyip otobüse yetişmesi gerektiğini söylemiş, ama ayrılmadan önce fotoğrafçının anlaşılmaz şekilde cömertçe bulduğu bir hareketle adının ve adresinin yazılı olduğu küçük bir kartvizit uzatmıştı.

“Adı Raúl Sarapura. Salinas Grandes’te oturuyor.”

İsim Julio’ya yabancı değildi. Abravanel’in Humahuaca’ya gelişinden itibaren ev işlerinde ve konuşma terapisinde ona yardımcı olan bir Raúl Sarapura’dan Olivia Walesi’nin iki gün önce bahsetmiş olduğunu hatırladı. Walesi’nin kendisine gönderdiği Aliza’nın fotoğrafının arkasında Salinas Grandes yazısını okuduğunu da hatırladı; fotoğraf acaba orada, Raúl Sarapura’nın evinin yakında mı çekilmişti diye merak etti.

“Ziyaretine gittin mi?” diye sordu heyecanla Acosta’ya.

Hayali çiçekler projesiyle meşgul olan genç fotoğrafçının Salinas'a gitmeye vakit bulamamış olduğunu duyunca hayal kırıklığına uğradı.

"Lügat projesinin var olduğunu bilmek benim *İçgüdüsel Lügat*'i yeniden oluşturma çabamın anlamlı olması için yeterli," diye ekledi Acosta, bir izmariti daha yerde ezerken.

Tarihleri birbirleriyle bağdaştıramayan, söz konusu eserin editörlüğünü üstlendiği kitabın müsveddesini tekrar okuma zorunluluğu doğuracağından endişe duyan Julio, içinde yükselen beklenmedik kaygıyı viskisinden hızlıca, peş peşe iki yudum alarak bastırdı. Genç fotoğrafçıya Abravanel'le dostluğunun uzun hikâyesini anlatmayı düşündüyse de, o sabah tanıştığı Avusturyalı'nın herkesin kahkahaları arasında sarhoş ve çıplak koşarak anlaşılmaz bir İspanyolcayla bazı cümleler haykıran görüntüsü onu güldürdü ve Acosta'dan Sarapura'nın adresini istemekle yetindi. Ertesi sabah dinlenmiş haldeyken Aliza'nın ona son bir hamleyle sunduğu bulmacayı çözebilirdi. Şilili gence bir viski daha ısmarladı ve o kadar içkiden sonra odasının yolunu bulmayı içgüdülerine bıraktı. Clarke'ı yatağın üzerine bir ortaçağ hükümdarı gibi uzanmış uyur halde buldu.

4

Sabahın köründe alkolün ekşittiği midesi onu yataktan kalkmaya zorladı. Bir bardak su içerek rahatsızlığını gidermeye çalıştı ama odasına dönerken uzaktaki bir noktanın ışıklı silueti onu iyice uyandırdı. Arka plandaki dağın önünde ışık saçan bir nokta görür gibi oldu. Merak edip gözlüğünü buldu ve gördüğünün dikenli telin üzerinde akkor gibi parlayan basit bir tel parçası olduğunu anladı. Sonra genç Şilili'nin birkaç saat önce sözünü ettiği lügati düşündü tekrar. Ignacio Acosta'nın Aliza'nın bir yardımcıyla birlikte oluşturduğunu söylediği lügati düşünürken yardımcının adını da hatırladı.

"Raúl Sarapura," diye yüksek sesle telaffuz etti Julio, ismi iyice ezberlemek için.

Geceki olayları sırasıyla zihninden geçirerek Acosta'nın adamın adresini verdiği âna geldi. Köpeği uyandırmamaya özen göstererek pantolon ceplerini karıştırdı ve Şilili gencin adresi not ettiği kâğıt parçasını buldu. Sonra, yokluğunun fark edileceğini düşünerek Olivia'ya bırakmak üzere bir açıklama notu yazdı. "Raúl Sarapura'nın peşinde Salinas'a gidiyorum," demekle yetindi. Kısa süreli firarının yol açabileceği çeşitli senaryoları düşündü, ama yeni bir eser keşfetme heyecanı yolculuğun zahmetine değeceğine ikna etti onu. Şafağa kalırsa giderken yakalanmaktan korkarak eşyalarını toplayıp çıktı. Karşısına karanlıkta pır pır eden bir ateşin korları sayesinde ancak seçilebilen komünün görüntüsü çıktı:

bir gün önce yaşadıklarının ani hatırası. Sönmekte olan ateşin başında iki sarhoş uyukluyordu; besbelli müthiş geçen kutlamanın kalıntılarıyla çevrelenmişlerdi. Temizliğe yardım etmek zorunda kalmayacağına sevinen Julio saatine baktı. Henüz beş buçuktu. Acele ederse gün ağarmadan Humahuaca'ya varırdı.

Güneşin ilk ışınları Salinas'ta noktalanacak yolculuğun en başında, otobüsün penceresine yaslanmış halde yakaladı onu. Yanında sarışın bir turist cep telefonunda manzara fotoğraflarını inceliyordu. Otobüsteki diğer herkes oralıydı. Julio onca koltuk arasından adamın tam da onun yanındaki koltuğu seçme sebebini merak etti. Açıkça söylemese de, Latin Amerika'ya her dönüşünde kendisini sarmalayan o yabancılık hissi onu rahatsız ediyordu. Hiçbir zaman tam anlamıyla dönmemiş olma hissi. Ara sıra dilbilgisi ve telaffuz hatalarında ifade bulan ve giderek dilini, diliyle birlikte geçmişinin son izlerini de kaybettiği duygusunu uyandıran bir aidiyet kaygısı. ABD'de İspanyolca konuşanlarla kısa süreli, tek tük temaslarında aradığı kelimeleri bulmakta zorlandığını sıklıkla fark ediyordu.

"Her yerde turist," demişti karısı bir keresinde gülerek.

İstemeyerek acımasız olan bu yorumu şimdi Gringo'yla yan yana otururken hatırlıyor, yüzü yeni başlayan güne dönük, karısının haklı olduğunu anlıyordu. Her yerde yabancı hissediyordu kendini; bu da ona Aliza'yı ve onun daha romanlarını yazmadan, adını değiştirmeden önce bile dünyayı kendi iradesine uydurmak konusunda ne kadar becerikli olduğunu düşündürüyordu. Aliza'nın o cüretkâr yabancı kalma tutkusunun kaynağını Julio şimdi, *Şahsi Bir Dil*'i okurken anladığını düşünüyordu; kitap otuz yıl önce tanıdığı ergeni anlamanın bir yolunu sunmuştu ona.

Karl-Heinz von Mühlfeld 20 Temmuz 1969'da öldü. Kesin tarihi hatırlıyorum, çünkü Amerikalıların nihayet aya bir adam gönderdiği uzun geceye denk gelmişti. Büyükannemle büyükbabam da dahil hepimiz Hampstead'de bir araya gelmiştik. Ben dokuz yaşındaydım; olayın yarattığı özel beklentiyi, geleceğin nihayet gelmekte olduğunu hissettiren derin uçurum hissini anlayabilecek yaştaydım. Büyükbabamların fısır fısır bahsettiği savaş geçmişte kalmıştı. Hatta Vietnam ve kederi de. Hatırlıyorum, hepimiz televizyonun karşısına yerleştik, bir an Jules Verne kitaplarında okuduğum maceralardan birine dahil olmuşum gibi bir heyecan yaşadım. Hissettiğim uzaklık ve hafiflik, olağandışı bir telefon konuşmasıyla bölündü. Telefon saat on sularında çaldı. Herkes, belki babam da, olaya heyecanlanmış bir ahbabımızdır, diye düşündü. Dolayısıyla kimse istifini bozmadı, telefon çaldıkça çaldı. James Burke'ün bilimsel açıklamalarına sırtını dönüp telefonu açmaya cesaret eden ben oldum. Halamın sesini duymayı bekleyerek açtım, olup bitenlerden habersizmiş gibi gelen hafif ses babamla görüşmek istediğini söyledi sadece. Hatırlıyorum, ben bağırarak seslenince babam yavaşça oturduğu yerden kalktı, kulağı hâlâ televizyonda, telefona cevap verdi. Üç kere "anlıyorum" deyip teşekkür etti, kapattı. Buzdolabına gitti, bir bira açıp yine annemin yanına oturdu, ne olduğuna ilişkin hiç renk vermedi. Sade-

ce kıskanç bakışlarla kendisini izleyen ben bir şeyler olduğunu anlayabildim, babamın daha sonra, ertesi gün akşam yemeğinde kısa bir cümleyle özetleyeceği şeyi sezdim: "Von Mühlfeld delisi aramızdan ayrıldı."

O gece bir şey demedi. BBC yorumcuları olayı, Neil Armstrong'un o muhteşem, hafif ve sessiz adımla bize bir dünya armağan ettiğini açıklamaya çalışırken ağır ağır birasını içti. Son derece çağdaş, önü açık bir geleceğin mirasçıları olduğumuzu gösteren o an babam için bundan böyle İsviçreli bir hemşirenin ona antropoloğun ölümünü bildirdiği telefon görüşmesiyle bağlantılı olacaktı. Anlıyorum, demişti babam üç kere, bu kısa kelimeyle hattın öbür ucundaki hemşirenin söylediklerini kabulleniyordu: Von Mühlfeld son aylarda yemeklerinin zehirli olduğu zannıyla beslenmeyi reddetmiş ve açlıktan ölmüştü.

Öldüğünde 33 kiloydu. Benden sadece iki kilo fazla, diye düşündüğümü hatırlıyorum; bir yandan Armstrong'un muhteşem adımını tekrar gözümde canlandırırken haberlerde değinilen bir bilgi gelmişti aklıma: Ayda her şey normalin altıda biri ağırlığındaydı. Hesaplıyordum, taşlar yerine oturuyordu: benim ağırlığım, Von Mühlfeld'in öldüğündeki ağırlığı ve aydaki ilk adımın ağırlığı. Bizi zıt yönlere yönelten hafiflik aritmetiği her şeyi kapsıyordu; herkesin hayallerle geleceğin hafifliğini bulduğu yerde babam ona huzur vermeyen bir tarihin ağırlığını hissediyordu. Belki o gece, Armstrong'un karanlığa adımını attığı gece sona erdiğini düşündüğü, ama artçı sarsıntılarını ertesi sabah uyanır uyanmaz hissetmeye başladığı bir tarihin ağırlığını. O gece hiçbir şey söylemedi.

O uzun gece boyunca sakin sakin bira içmekle, bizlerle gülüp eğlenmekle, kutlamakla yetindi; belki Bernhard Förster'le başlayıp Juvenal Suárez'le biten, Elisabeth Förster Nietzsche'nin korkunç hayat hikâyesini de kapsayan hikâyeler ve başarısızlıklar zincirinin Von Mühlfeld'in ölümüyle son halkasına gelindiğini düşünmüştü. Çöküşün eşiğindeki bir dünya uzaydan kendine bakıyor ve kameralara gülümsüyordu. Mutlak sınıra vardığında bir adım

daha atmaya karar veren ve bu cesur kararı, her şeyi arkasında bırakıp boşluğa atlayışını uzayda kutlayan bir dünya. O harikulade 21 Temmuz 1969 sabahı geçmişi de, Nazizm'i de düşünen olmadı. Babamdan başka. Bir tek babam, gece yarısı Von Mühlfeld'in ölümüyle Paraguay'da başlayıp Zermatt'ta noktalanan bir devrin, ayrıksı adamın hayat hikâyesinde nihayet kendiyle yüzleşmesiyle başlangıçtaki trajediyi komediye indirgeyen bir tür tarihsel sarmalın kapanıyor olabileceğini düşündü. Babam daha sonra, Nietzsche ilkti, diye yazacaktı. Von Mühlfeld sonuncu olacaktı. Sonra belki düşüncelerini bir yana bıraktı. Elinde birasıyla Armstrong'un hafifliğini seyretmek, nihayetin bir adım ötesindeki bir dünyada yaşadığını anlamasına yetti.

Uzayda uzun ve yalnız süreler geçiren astronotların psikolojide solipsizm sendromu adı verilen bir hastalıktan muzdarip oldukları söylenir. Birçokları yeryüzüne döndüklerinde kendi zihinlerinin ötesinde hiçbir şeyin gerçek olmadığı duygusuna kapıldıklarını söyler. Uzayda geçirilen uzun sürelere yeryüzünü sonsuzlukta kaybolmuş küçük bir bilyeye indirgenmiş olarak görmenin akıl dışı deneyimi de eklenince dünyaya yabancılaşırlar. Tarihe geçen o 20 Temmuz'u izleyen aylarda babamın bu sendroma benzer bir şeyden muzdarip olduğunu hissettim. Herkes hayatına uzayın fethinin verdiği şevkle devam ederken o kendi içine kapanıyor, hiç kimseyle paylaşmayıp benim birkaç gün sonra gizli gizli okuyacağımı hayalinden geçirmeden günlüğüne kaydettiği bir sırra gömülüyordu. Babamı kemiren derdi, sadece beş gün içinde bir tür üstada dönüşmeyi başarmış olan adamın ölümünden beri tuttuğu matemi ancak günlüğü okuduğumda anlayabildim. Von Mühlfeld ölünce babam Juvenal Suárez'i ve Yeni Almanya tarihini saplantı haline getirmişti. Zermatt'ta şahit olduğu sahnenin azabını çekiyor, antropoloğun ölümü ve manyetik bantların imha edilmesiyle birlikte Von Mühlfeld'in son günlerini adadığı belki nafile ama muhteşem projenin unutulmaya mahkûm olduğunu hissediyordu. O günlerde kendi verdiği adla Lügat'*in oluşturul-*

masını devam ettirmek onda müthiş bir saplantı haline gelmişti. O aylarda babamı birkaç kere elinde viski, avluda oturmuş İngiltere yazlarının uzayıp giden gün batımını seyrederken gördüm ve gizli gizli o diyarları, Elisabeth Förster Nietzsche'nin deliliğinin zavallı mirasçıları arasında kaybolup gitmiş Juvenal Suárez'i düşündüğünü anladım. Her defasında, günün birinde bana aydan bile daha uzak ve havai gelen o diyarlara gitmeye karar verir korkusuyla koşup ona sarıldım, öptüm.

Öpücüklerimin pek faydası olmadı. Babam ağustos ayında birkaç aylığına Amerika'ya gitmeyi düşündüğünü söyledi. İki hafta sonra Heathrow havaalanına gidip onu uğurladık ve kendisini önce New York'a, ardından Brezilya'ya götürecek olan uçağa binişini izledik; Brezilya'dan gemiyle Paraguay'a gidecekti. Uçağa binerken bize gülümsediği bir fotoğrafı var. Annem Kodak şipşak fotoğraf makinesiyle çekmişti. Fotoğrafta neşeli ve heyecanlı görünüyor. Sol elini kaldırmış bizimle vedalaşıyor, daha uzakta, resmin sanki saklanırmış gibi görünen bir köşesindeki sağ elinde o yaz aldığı, koyu renk çantası içindeki teyp, Zermatt'ta gördüğü teybin aynısı: Ampex 960. Daha on gün önce oğlan kardeşimle babamı elinde çantayla eve gelirken görmüş, bir çeşit oyuncak getirdiğini tahmin etmiştik. Yanılmamışız. Sonraki günlerde onu teyple oynarken gördük ve o alet sayesinde babamızın yine çocukluğumuzdan tanıdığımız delikanlıya dönüştüğünden şüphelendik. Kendi distorsiyona uğramış sesini duyunca eskisi gibi gülen bir adam. Yolculuktan önceki haftalar bir iyimserlik, bir heyecan içindeydi, ölmüş olan antropoloğun projesini devam ettirerek trajik olmaya mahkûm bir şeyi dönüştürmeyi başarabilecekmiş gibi.

Böyle uğurladık onu, bize döndüğünde yepyeni, capcanlı, enerjik bir adam olacağı umuduyla. O aylardan hatırladığım, sırlarını okuyacağım günlüğü olmayınca güney ülkelerindeki yolculuğunu hayal etmek durumunda kalışım. Annem ara sıra bir telgraf alıyordu, ama hep asgari haber içerdiklerinden benim hayal gücümü ateşleyecek ayrıntılardan yoksundum. Telgrafta sadece "Ni-

hayet Asunción'a vardım, her şey yolunda. Aliza'yla Daniel'e sevgiler," yazar, boşlukları doldurmak bana düşerdi; hakkında pek az şey bildiğim o şehirde hayal ederdim babamı, istemeden bizzat Bernhard Förster'in temel atan yolculuğunu adım adım tekrarlarken. Onu okuduklarımdan bildiğim bataklıkları elinde teybiyle geçerken, adımlarının Von Mühlfeld'in deliliğini temize çıkaracağından emin canlandırırdım gözümde. En sonunda da Yeni Almanya'da görürdüm onu, bir zamanlar bizzat Mengele'yi ağırlamış, ama şimdi Yitzhak Abravanel adlı bir adamı, atalarımın geride bırakmak için onca savaştığı geçmişteki yerini bilmeden alan bir Yahudi'yi buyur eden köyün yıkıntıları arasında yürürken. Her tekrarda adalet kozu oynanır, diyordu o günlerde büyükbabam; bense cümlenin ima ettiği şeyi henüz anlamıyor, babamın gizli bir kahraman olduğunu hayal ediyordum. Beklemek yeterliydi; günün birinde o uzak cenubi diyarlardan dönüp gelecekti, ben de Nazizmin mirasının son Nataibo'nun kahkahalarına karışarak kaybolup gittiği köydeki kahramanlıklarıyla maceralarının dökümünü gizli gizli okuyabilecektim.

İki ay sonra dönen adam herhangi bir tecrübe kazanmış görünmüyordu. Kendisine onca başarı kazandıran özgüvenini kaybetmişti, eskisinden daha sessizdi. Düşünürken sendeliyor, konuşurken kekeliyordu. Özetle, birileri ansızın bastığı toprağı ayaklarının altından çekmiş gibiydi. Hampstead'deki atölyesinde daha fazla vakit geçirmeye başladı; bize de ona uzaktan eşlik etmek düştü. Paraguaylılar buna dilini yutturmuş, derdi büyükbabam, haklıydı. İçine kapanmıştı, mesafeliydi, on yıl yaşlanmış gibiydi. Beni her şeyden çok günlüğüne bir şey yazmamasının rahatsız ettiğini hatırlıyorum. O bir şey anlatmayınca bir açıklama bulmak umuduyla günlüğe koşuyor, ama pek bir şey bulamıyordum. Bir sayfaya Von Mühlfeld'in meşhur tezini not etmekle yetinmişti: "Bir kültürden diğerine geçişte mutlaka geride bir şeyler kalır, hatırlayacak kimse olmasa bile." Bir de uzaktan bana bakan üç-beş dilsiz fotoğraf vardı.

Fotoğraflardan birinde bir çayır görülüyordu, dikkatli bir göz yıkıntı halindeki büyük bir evin siluetini seçebilirdi. Evin cephesine asılı tabelada Luisa N. De Förster *yazılıydı. Luisa'nın Elisabeth, tabelada tek başına boy gösteren N'nin de Nietzsche'nin N'si olduğunu anlamam biraz zaman almıştı, hatırlıyorum. O çayırlarda filozofun adının önemi yoktu. Sadece orada başlamış olan korkunç Aryan hayalini giderek yutacakmış gibi görünen tabiatın gücü önemliydi. Eski Försterhof konağının ihtişamından geriye pek bir şey kalmamıştı. Köhnemiş piyanonun bile görünmediği manzarada hareket edermiş gibi görünen tek şey, portakal ağaçlarının altındaki iki-üç domuzdu. Zamanın inatçı geçişine ve babamın sesi dahil her şeyi silip süpüren akkarıncaların acımasızlığına Wagner'in müziği bile karşı koyamazdı.*

Yıllar sonra, babamın daha sonra yayımlanmış makalelerini okuduğumda suskunluğunun sebebini anlayacaktım. 1970 kışında Londra'ya dönen adamın, iradesinin sınırlarıyla nihayet yüzleşmiş bir adam olduğunu idrak edecektim. Refaha doğmuş, geçmişi yadsımaya çalışan yıllarda yetişmiş biri olarak bazı hikâyelerin bizim arzularımıza boyun eğmeyeceğini yeni yeni anlıyordu sanki. Okuduklarıma göre, babamın Yeni Almanya sokaklarında izini sürdüğü Juvenal Suárez, Von Mühlfeld'in çizdiği portreden çok farklıydı. Harabeye dönüşmüş Tacuruty konağına kapanmış, çevresi sokak köpekleriyle sarılmış Juvenal Suárez, ömrünün geri kalanını alkol eşliğinde geçirmeye karar vermişti. Babamdan aşırdığım fotoğrafta benim de gördüğüm siyah keten takım elbiseli, iki dirhem bir çekirdek adamın zarafeti mazide kalmıştı. Sarhoştu, İspanyolca konuşmayı reddediyor, sadece kendisinin anlayabildiği, sonu gelmeyen bir monoloğu sürdürüyordu; babam teybi kılıfından çıkarıp karşısına koyarak antropoloğun başlatmış olduğu projeyi devam ettirmesi için yalvardığında bile konuştuğu dilin şifresini paylaşmayı reddetmişti. Her şeyden, Nataibo kültürünün tamamından geriye kalacak olan tek şey, soyunun haysiyetini mezara kadar taşımaya kararlı bir adamın buyurgan ve alkollü monoloğuydu.

Bu yolculuğu izleyen yıllarda, çocukluğumuzdan bildiğimiz babamızı bize geri getirecek olan şifrenin o seste gizlendiğini birçok kez düşündüm. Babamın aklınca teybi sakladığı garaja gizli gizli iner, oynat tuşuna basıp Juvenal Suárez'in boğuk sesini dinlerdim. Dilin bu son konuşanının verip veriştirmesinde yoğunlaşan öfkenin tam da benim öfkem, içine doğduğu dünyadan giderek uzaklaşan bir ergenin yalnızlığı olduğunu birçok kez hissettim; o yıllarda lüksler âlemine sırt çevirerek yeni yeni yükselen punk müzik ortamına sokulmaya başladım. Bana ait olmadığı halde benim olan sesin öfkesini anlamama yardımcı olacak şifreyi orada, kulak tırmalayan akorlarla çığlıklarda arıyordum; on yedi yaşımı doldurduğumda İngiltere'de benim için pek bir şey kalmadığını anladım. O sıralar Sandinista Devrimi hakkında bir şeyler okudum ve Nikaragua'da bir çıkış yolu bulabileceğimi düşündüm. Fotoğraf makinemi aldım, bir foto muhabirliği ajansını çatışma haberleri muhabirliğini bana vermesi için ikna ettim ve bir hafta sonra aileme Cambridge'e değil Managua'ya gideceğimi bildirdim. Annemin yakarmaları fayda etmedi. Üç hafta sonra uçağa binmiş, babamı bambaşka bir insana dönüştürmüş olan kıtaya gidiyordum. Sırt çantama gizlice Yeni Almanya, Von Mühlfeld ve Juvenal Suárez'in uzun öyküsünün yazılı olduğu günlükleri koymuştum. Günlükleri o hafta çalmıştım babamdan, onlara beslediğim nefrete rağmen günün birinde hepimizin korkularımızla yüzleşmemiz gerektiğini biliyordum. Öyle de oldu; yıllar boyunca günlükleri hiç açmadım bir daha, ta ki doktorun biri dilimi gasp edecek olan hastalığı anlattığında son Nataibo'nun gülüşünü hatırladığım güne kadar.

Julio otobüsün penceresine yaslanmış, manzaradaki değişimleri seyrederek oyalanıyordu; başlangıçtaki rengârenk dağların yerini fil kaktüsü ormanları aldı; son olarak da tuzlaya yaklaştıklarını haber veren çalılar boy gösterdi.

"Bunlara titreten denir," dedi oralı bir delikanlı, sonra da yörede pek az hayvan yaşadığını, toprağın bileşimi yüzünden çalıların son derece zehirli olduğunu açıkladı.

"Bazen köpekler şaşırıp yiyor, tir tir titremeye başlıyorlar zavallıcıklar," diye ekledi.

Delikanlının sözleri Humahuaca'dan yola çıktığından beri yaşadığı duyguyu anlamasına yardımcı oldu: manzaradaki değişimlerin Aliza'nın kitabını yavaş yavaş boşluğa sürükleyen dönüşleri taklit ettiği izlenimini. Öyküdeki her şeyin giderek çöle dönüştüğü sezgisi, diye düşündü Julio. Üslup yavaş yavaş barokluğundan, olay örgüsü aşırılıklarından, kahramanlar kendilerini topluma kenetleyen bağlardan sıyrılıyordu. Nataibo köyü sakinlerini kaybediyordu, Yeni Almanya hayallerini, Aliza da kelimeleri; onyıllara ve kıtalara yayılmış bir dizi görüntünün onu götürdüğü mutlak boşluğu şimdi, otobüs titreten çalıları geçip nihayet Salinas Grandes'e girerken keşfettiğini düşünüyordu.

Karşılarında uzanan bembeyaz düzlük muhteşem bir tekdüzelik sergiliyordu. Julio geldiğinden beri ilk defa biraz korktu ve *Moby Dick*'te dev beyaz balinanın peşine düşen denizcilerin kor-

kusunun da boyuttan değil beyazlıktan kaynaklandığını hatırladı. Ufuksuz düzlüğün içine sokulurlarken Aliza'nın ona beyaz bir balina, mantıksız bir tutkunun köreltici parlaklığını gizleyen bir sabit nokta hediye etmiş olmasından korktu.

"Durak!" diye seslendiğini duydu sürücünün; tiz ses onu düşüncelerinden koparmayı başardı.

Dışarıda, yüz metre kadar ileride bir güherçile ocağı manzaranın durağanlığını kırıyordu. Meraka kapılarak orada inmeye karar verdi; inmesi gereken durağın orası olmadığını ve daha sonra Sarapura'nın kasabasına gitmenin bir yolunu bulması gerekeceğini biliyordu. Saat daha sabahın sekiziydi. Bir çözüm bulmak için vakti olurdu. Bir turist grubunun orada inmesini fırsat bilip ona sorulsa terk edilmiş diyeceği ocağa doğru yürüyen kalabalığın arasına karıştı.

"Ocağın faaliyeti yağmurdan kaçınmak amacıyla kasım ayında son bulur," diyordu rehber. "Bu kadar sessiz sakin olmasının sebebi bu."

Maden ocağından çok hayalet köye benziyordu. ABD'nin *ghost town*'larını, endüstri, hırs ve tarihin unutuluşa gömdüğü madenci kasabalarını hatırladı.

Halen çalışır haldeki bir maden ocağının o hayalet kasabalara ne kadar benzediğini görünce çok şaşırmıştı. Soğuğa karşı korunmak üzere küçük bir kulübe, taştan derme çatma bir kilise ve çeşitli paslı makine aksamı. Biraz ileride gördüğü kusursuz düzendeki dikdörtgen havuzlar ona arazi sanatçılarının jeolojik heykellerini hatırlattı.

"Güherçile bu havuzlardan çıkarılır," diye devam etti rehber ve tuz üretiminde kullanılan karmaşık yöntemi açıklamaya girişti.

Julio'nun anlatılanlardan tek aklında kalan, işçilerin güneşin kuvvetli ışınlarına maruz kalarak kör olma tehlikesi altında çalıştıkları çok uzun bir süreç oldu.

"Göz yorgunluğuna *surumpio* adı verilir," diye ekledi rehber.

Bir adı da *tuzla hastalığı* olan *surumpio* bahsi Julio'ya kristalleştirme yöntemiyle fotoğraf negatiflerinin üretimi arasındaki çe-

lişkili benzerliği düşündürdü. Babasının ona fotoğrafın icadından bahsetmiş olduğunu hatırladı hayal meyal; William Fox Talbot'ın icadında tuz en önemli rolü oynamıştı. İlk fotoğrafların tuz baskı denen bir teknikle elde edildiğini hatırlar gibi oldu; bu hatıranın tuzla güneşinin yol açtığı körlükle çelişkisi Olivia Walesi'nin kendisini Humahuaca'ya davet ettiği mektuba eklediği Aliza'nın fotoğrafını getirdi gözlerinin önüne. Fotoğraftaki manzaranın pekâlâ da Aliza'nın romanlarından birindeki bir sahne olabileceğini ve öyle olsa, birilerinin tuz ile fotoğraf arasındaki bağlantıdan bahsetmiş olacağını düşündüğünü hatırladı ve sevindi. Aliza'nın elyazmasını okumanın ya da rutinini tekrarlamanın sonunda onu arkadaşının dünyasına ister istemez yaklaştırmış olduğunu düşünüp güldü. Aliza'yı kelimelerin adeta birer birer buharlaşıp gitmekte olduğunu ve tuhaf biçimde bunun ona otuz küsur yıldır yazmak için çabaladığı kitabın imgesini sunduğunu idrak etmiş halde, Clarke ve Sarapura'yla birlikte beyaz çölde yürürken hayal etti. Yazının bir tür doğal heykel misali, sabır ve kaderle işlenmesi, dedi Julio kendi kendine; bu arada yolun ağzında oralı birkaç kişinin bir hediyelik eşya tezgâhı kurmakta olduğunu gördü. Saf tuz kütlelerine oyulmuş lamalar, arkeolojik figürler işlenmiş taşlar. Aliza'nın kitabını düşünerek Juvenal Suárez'in cesaretinin tam da bu olduğunu düşündü: basit bir turistik eşyaya, giderek genişleyen ve şimdi, düzlüğe acımasızca vuran güneşin altında ufkun ve serapların ötesine uzanan görünmez müzede sergilenen binlerce nesneden birine dönüşmeyi reddetmesi.

Bir doktor ekibinin bana söz kaybım hakkında bilgi verdiği gün ilk düşündüğüm şey ne Juvenal Suárez'di ne de Von Mühlfeld. İlk anda, Oxford English Dictionary*'nin oluşturulması sürecine Broadmoor'da yattığı tımarhaneden binlerce kelimelik katkıda bulunan deliyi hatırladım. Neden bilmem, ilk aklıma gelen Doktor William Minor'ın öyküsü oldu. ABD iç savaşında yaşadığı travmanın sonucunda Minor'ın akıl sağlığı bozulmuştu. Kısa bir süre ABD'de bir hastanede yatmış, sonra kurtulamadığı korkulardan kaçmak niyetiyle Londra'ya gitmeye karar vermişti; geceleri kalabalık bir grup tarafından kovalandığını, adamların mazide kalmış bir savaş suçunun intikamını almak istediğini iddia ediyordu ısrarla. Bu paranoya yıllar sonra masum bir adamı öldürmesine ve ömrünün geri kalanını bir İngiliz tımarhanesinde geçirmesine sebep olmuştu. Orada kitaplarla çevrili ve sakin bir halde o dev girişimin baş oyuncuları arasında yerini almıştı. Neden bilmem, doktorlar bana hastalığımı açıklarken ben William Minor'ı düşündüm ve içimde iyimser, çelişkili bir ses, sadece dilin dolaysızlığını ve şeffaflığını kaybetmiş birinin dili nihayet bütün geçirimsizliğiyle, direngenliğiyle, bir taş gibi katı ve kesin olarak görebileceğini söyledi. Müthiş hatip Lenin'i de hayatının sonundaki dilsiz ve felçli haliyle hatırladım, farkında olmadan dilbilimin üstadı Emile Benveniste'nin son yıllarındaki dilsizliğini taklit ederken. Çocukları dü-*

şündüm, sihirli seslerle dolu bebekliği, yetişkinliklerinde o özgür sesler cennetine kavuşamamalarını. Her kaybın ardında bir kazanç gizlendiğinden kuşku duymayarak Juvenal Suárez'in lügatinin öyküsünü, on küsur yıl boyunca anlatmak için mücadele ettiği o dolambaçlı macerayı hatırladım.

Yıllar sonra ilk kez günlükleri tekrar açtım. Uzun zaman boyunca, özgürlüğün geçmişten ve kalıtımdan tamamen sıyrılarak başlayacağı inancıyla tıpkı dilim gibi o günlükleri de körü körüne bir öfkeyle inkâr etmiştim. İlk haftalarda rasgele bölümler okumakla yetindim ve çocukluğumun hatırası bir yumruk gibi içime oturdu: Hampstead'deki uzun akşamüzerleri, annemin kaçamak görüntüsü, babamın Von Mühlfeld'in projesini sürdürmenin imkânsızlığını anladıktan sonra teybi kaldırdığı garajın kokuları. Hatıralar envanterini gözden geçirdim; o yağmurlu yaz mevsimlerini ve şimdi bir kehanet misali dilimi yavaş yavaş gasp eden hastalığı haber veren iki satırı otuz yıl önce yazmış olan adamı özledim. O cümleyi okudum:

"tarihle çarpışan bir sesin tiyatrosu,
unutuluşuyla savaşan bir dilin sessizlikleri."

Ve Von Mühlfeld'in projesini sessizce sürdürme zamanının geldiğini anladım. Okumaya ara vermedim. Sararmış sayfaları çevirmeye devam ederken antropologla Juvenal Suárez'i Elisabeth Förster Nietzsche'nin köhne piyanosunun önünde gösteren fotoğraf çıktı karşıma. Fotoğraf onları oldukları gibi gösteriyordu: yalnızlığın, ayrıksılığın ve saplantının bir araya getirdiği olağandışı bir ikili. Dörtlemenin son romanının bu şekilde başlayacağını düşündüm: bu sayfalarda aktarmaya çalıştığım hazin macerayı özetleyen bu resmin fevkaladeliğini tartışarak. Bir daire çizerek tamamlanacak anlatı, babamın girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmaya mahkûm olduğunu bile bile bütün umutlarını bağladığı adamın bakışlarıyla benim yüzleşmemle noktalanacaktı. Juvenal Suárez'in benim tam tersim olduğunu anladım. Onun kelimelerden yana eksiği yoktu, ama o kelimelerin tanımladığı dünyadan yoksundu; bense her şeye rağmen yerli yerinde duran bir dünyanın

kelimelerinden yoksun kalmaya başlıyordum. İşte o zaman, benim için önemli olan tek projeye girişmek için bahane olsun diye bu romanı yazmayı düşündüm: hüznümün ardındaki gerçeği bir sır ya da şahsi dil misali gömeceğim Lügat*'in yazımı.*

Dil iflas ettiğinde geriye alıntılar kalacak:

"Giderek daha büyük sıklıkla kendimi manasız cümleler, yarı yarıya unutulmuş diyaloglardan parçalar, hafızamda kalmış klişelerden, belli belirsiz hatırladığım şarkılardan veya çocukken kız kardeşimle birlikte bildiğimiz dillerle hiç bilmediklerimizi birleştirerek uydurduğumuz kelimelerden türetilmiş saçma cümleler ya da ezberlenmiş metinlerden alıntılar telaffuz ederken buluyorum [...] hep tek başımayken, adeta kendi kendimle konuşurcasına, kimsenin duyup da aklımı kaybettiğimi düşünmesini istemediğim zamanlar tekrarladığım bir nakarat gibi [...] Hafızasını kaybeden, ara sıra, sanki konuşmayı unutmuş gibi boğuk bir sesle sırf kafiyeye dayalı, kuçu kuçu türünden saçma kelimeler söyleyen arkadaşımı da düşünüyorum [...] Bunaklığımın dili hangisi olacak diye merak ediyorum."

SYLVIA MOLLOY, "Diller Arasında Yaşamak"

Oturduğu kanepeden pencereye doğru bakınca, dağa kazınmış bir cümle görülüyordu. Julio dışarı baktı ve okudu: *S.A. de los Cobres'e hoş geldiniz.*

Julio'yu madenci kasabasına getiren taksi şoförü ona kasabanın tarihini anlatmıştı: yerleşimi çevreleyen sıradağlarda bol miktarda bulunan bakır, tehlikeli arsenik seviyesi, dört bin küsur metre yükseklikte And dağlarını geçerek Arjantin yüksek platosunu Şili'ninkine bağlayan *bulutlara giden tren.* Julio gözünde bulutların arasından geçen bir tren canlandırdı; bu görüntü ona uçak havalandıktan ve bulutların seviyesine geldikten sonra iyice yükselip onların da üzerine çıkma cesaretini gösterdiğinde yaşanan mutlak yerçekimsizlik duygusunu hatırlattı. Birkaç dakika sonra, sağa dönüp nihayet dağ silsilesi karşılarına çıktığında meşhur demiryolunun raylarını görünce bulutların tahmininden daha ağır ve koyu renk görünmelerine şaşırdı. Dağın eteğinde madenci kasabasının siluetini görüp tanıdı. Çölü andıran manzarada yüz kadar birbirinin aynı ev seçiliyordu; bu diziliş ona tuzladaki havuzları hatırlattı. Yerleşimin tekdüzeliğinde göze batan arkadaki yeşil çatılı büyük binanın, milimetrik düzendeki evleri yaptıran maden şirketine ait olduğunu tahmin etti.

Sokaklarda korkusuzca koşan birkaç çocuk, kaldırımlarda kuşkuyla ona bakan yaşlılar gördü.

"Raúl Sarapura'yı nerede bulabilirim acaba, biliyor musunuz?" diye sordu bir bakkal dükkânının önünde oturan iki ihtiyara.

"Şu paralel sokakta, 34 numara," dedi biri.

Bir-iki dakika sonra evin kapısını tıklattığında çıkan sesin ka-

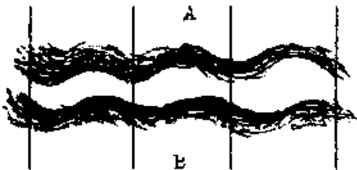
sabaya hâkim olan uyuşukluğu böldüğünü fark etti. Yanlış yerde olduğundan şüphe duymaya başlamışken, üçüncü kez tıklatışında pos kara bıyıklı esmer bir adam onu tanırmış gibi açtı kapıyı. Başındaki mavi kepin üzerinde yabancı bir şirketin logosu vardı. Julio adamın bir yere gitmek üzere olduğunu düşünüp rahatsızlık verdiğinden korkarak kendini tanıtmaya hazırlanırken içeriye buyur edilince şaşırdı. Daha adını söyler söylemez Sarapura küçük evin koridorunda gözden kayboldu ve iki elinde birer kupa mate, dudaklarının arasında da bir sigarayla döndü.

Ev sahibi konuşmaya başladığında Julio'nun hissettiği tam olarak şuydu: Karşısındaki adam onun gelmesini sabırla beklemişti.

"Demek sen Aliza'yı her şeyden önce tanımıştın," dedi adam boğuk ve ölçülü bir sesle.

Pencereden dışarı bakmakta olan Julio Sarapura'ya dönerken az önce gördüğü fotoğrafa tekrar baktı: Sarapura Aliza ve tazıyla birlikte tuzlanın ortasında durmuş gülümsüyordu. Fotoğrafı eve girer girmez görmüş, ama bir şey söylememeyi tercih etmişti. Delinin teki zannedilmekten korkarak kendini tanıtmakla yetinmişti. Adamın büyük bir doğallıkla onu içeri buyur etmesi, yer göstermesi ve şu anda içmekte olduğu mateyi ikram etmesi onu şaşırtmıştı. Birkaç dakika sonra Julio rahatlayarak bakışlarını tekrar fotoğrafa çevirdi. Onu ilgilendiren, resmin kendisinden çok yanındaki küçük çizimdi.

Saussure'e göre bu çifte nehir düşünce
ve dili temsil eder.



Öyleyse işin sırrı konuşmaya ara vermeden nehrin
bir kıyısından diğerine geçmeyi öğrenmekte.

“Öyleyse işin sırrı konuşmaya ara vermeden nehrin bir kıyısından diğerine geçmeyi öğrenmekte.” Bütün projenin olmadık bir dalış egzersizine indirgenebileceği yolundaki bu yarı abes, yarı şaka önerme Julio’yu gülümsetti. Öykünün tüm trajik tonlarının yanı sıra Juvenal Suárez’in kahkahası, Jules Verne’in seyahatlerine ve çocukluktaki oyunlara değinmeler de mevcuttu. Akıntıya karşı yazılmış bir yeraltı anlatısıydı; anlamı tuzlada poz veren Raúl Sarapura’yla Aliza Abravanel’in yüzlerindeki gülümsemede somutlaşıyordu; fotoğraf Juvenal Suárez’le Karl-Heinz von Mühlfeld’in Elisabeth Förster Nietzsche’nin piyanosunun önünde poz verdiği fotoğrafın daha hafif ve sevimli bir çeşitlemesi gibiydi. Bu hafiflik duygusu, Sarapura’nın sanki *Şahsi Bir Dil*’in tek öneminin Julio’yu o eve, o projeye yönlendirmek olduğu ta başından belliymişçesine, *Lügat* diye adlandırdığı şeyin kronolojisini ve ayrıntılarını anlatırken kullandığı gündelik, nesnel, hatta bazılarının alakasız diyebileceği tonla iyice pekişiyordu. Julio nehir çizimine tekrar bakıp tuhaf bir bilinç berraklığı içeren cümleyi okudu ve Aliza’nın haklı olduğunu düşündü: Projesinin iddiası hafifliğe varmaktı. Dilin damıtılarak özüne indirgenmesi ve yeniden oluşturulması. Gevşeyip dilin akışına boyun eğmek, onu San Antonio de los Cobres’teki bu küçük eve getiren sulara kendini bırakmak yeterliydi. Sarapura mutlak bir soğukkanlılıkla Aliza Abravanel’in son projesinin nasıl doğduğunu açıklamaya devam ediyordu.

“Evet, onu kitapları yazmadan çok önce tanımıştım,” diye cevap verdi Julio. “Ama sen de epey uzun süre önce tanışmıştın kendisiyle, değil mi?” diye ekledi.

“Evet, o yolculukta,” dedi Sarapura ve açıklamaya koyuldu.

Seksenli yıllarda yazar yörede seyahat ederken Sarapura’nın babası ona rehberlik etmiş, Aliza da belki bu yüzden son yıllarını çölde geçirmeye karar verir vermez onunla temasa geçmişti. Babası o yıllarda tuzlada çalıştığından Abravanel’in ricasını oğluna iletmişti. Yıllar içinde bir işbirliğine dönüşecek olan ilişki başlangıçta son derece gündelik görevleri kapsıyordu. İlk zamanlar, Walesi’yle Escobar’ın Humahuaca’ya gelişinden önce, Sarapura

Aliza'ya en temel işlerde yardım ediyordu: gıda alımı, evdeki tamiratlar, kasabaya gidiş gelişler. Tanıdıkça Aliza'yı sevmişti.

"Onun kelimeleri bulmak için çabaladığını gördüm, durumuyla ilgilendim," dedi. "Geceleri uygulanabilecek tedaviler konusunda yazılanları okuyor, kendisiyle kullanmak üzere yöntemler ezberliyordum," diye ekledi.

Aliza o günlerde dörtlemenin son kitabına başlamak için çabalıyor, ama başaramıyordu; ekolojik dizisinin *Katmanlar* adını vereceği romanında toprak elementini ele alacaktı. Sarapura o dönemde Aliza'nın kendisini bunaltmış görünen bu projeyle ilgili çaresizliğine birçok kez şahit olmuştu. Duygulanarak tedavi meselesini ciddiye almaya karar vermişti; onun yardımıyla Aliza'nın iyileşebileceğine inanıyordu.

"Nerede olduğunu çıkaramıyorum, ama bir yerde müzikal çağrışımlara dayalı bir dil tedavisi olduğunu okudum ve ilk tanıştığımızda Aliza'nın piyano merakından bahsettiğini hatırladım; bu yüzden de tedaviyi denemeyi önerdim ona."

Aliza başlangıçta itiraz etmekle birlikte önerisini kabul edince şaşırmıştı. Böylece iki yılı aşkın bir süre boyunca kasabanın piyanosunun başına oturmuş, ritimler aracılığıyla hastalığın ortadan kaldırdığı köprüleri yeniden kurmaya çalışmışlardı. İleride bu tedavinin lügatin kavramsal ve fiili oluşumunun yolunu açacağından habersizdi.

Julio şaşkınlıkla Sarapura'nın anlattıklarını dinliyor, bir yandan da bulundukları mekâna damgasını vuran yalınlığa rağmen evde Sarapura'yla Abravanel arasındaki dostluğun bariz işaretleri bulunduğunu fark ediyordu. Mutfağa yakın raflarda bir müzik setiyle bir deste eski CD'nin yanında Aliza'ya ait olduğunu tahmin ettiği bazı kitaplar gördü. Onetti, Woolf, Faulkner ve Bernhard'ın eski basımları. Sarapura'nın müsaade isteyerek pişirmekte olduğu çorbayı karıştırmaya gittiği sırada kitap yığınının arasında *Yanardağın Altında*'nın İspanyolca bir kopyasını bile görmüştü.

Sarapura sigarasını yakarken, "O günlerde yazma girişimine

beni de dahil etmeye başladı," dedi.

Başlangıçta Sarapura'nın katkısı pek azdı: unutulmuş bir kelimenin hatırlatılması, *Katmanlar*'ın yazılış sürecinde bir eş anlamlı kelimenin önerilmesi. Aliza yavaş yavaş onu her şeye dahil etmeye başlamıştı; durumunun bir çeşit dört el yazım gerektirdiğinin farkındaydı belki. O öğle sonralarından birinde, yazarın bulmasını rica ettiği bir öyküyü arşivinde ararken, üzerine tuhafına giden bir başlık önerisi karalanmış dosyayı bulmuştu: *Kaybın Lügati*. Merakına yenilip dosyayı açmış, okumaya başladığında dilin kaybına ilişkin bir alegoriyle karşılaşınca şaşırmıştı. Kafası karışmış, yazarın o sayfaları yazacak durumda olmadığını düşünerek dosyayı saklamıştı.

"O hafta hiçbir şey demeyip okuduklarımı anlamaya çalıştım."

On gün sonra arşivde bu kez gizli gizli tekrar bir araştırma yaptığında, o sayfaların Abravanel'in Humahuaca'ya gelişinden önce yazılmış olduğunu anlamıştı.

"Söz kaybından önce," diye açıkladı.

Anlaşılmaz biçimde geleceği haber veren sayfalardan etkilenip onları eve götürmeye karar vermişti. Evinde, şaşırtıcı anlatıyı okuyup bitirdiğinde gerçek ve otobiyografik olduğuna hükmedip bulgusundan Aliza'ya söz etmeye karar vermişti.

"Başlangıçta bir şey söylemek istemedi," dedi Sarapura.

"Peki nasıl kabul ettirebildin?" diye sordu Julio.

"Yavaş yavaş, sabırla."

Abravanel ilk haftalarda o sayfalarda anlatılanın kendisi olduğunu kabullenmeye yanaşmamıştı. Tedavilere ve *Katmanlar*'ı yazma girişimine devam etmişlerdi; ta ki hastalığın dayattığı sınırların projenin ilerlemesine izin vermeyeceği anlaşılıncaya kadar. Aliza o sıralarda, belki durumunu tekrar değerlendirmiş ve eski girişimine dönmeye karar vermişti. Sonunda yönelecekleri hedefi kafasında kurmaya o aylarda başlamış olmalıydı. Çöl kışının soğuk, rüzgârlı ve kuru aylarında projenin son bir çabadan ziyade yeni bir strateji gerektirdiğini anlamıştı. Bunun üzerine son günlerini hasredeceği projeye girişmişti.

"Sana bu yolculuğu yaptıran ve çorbayı biraz daha geciktirirsem iliklerine kadar ıslanmana sebep olacak lügat," diye sözünü bitirdi Sarapura.

O mutfağa giderken Julio etrafındaki pencerelerden dışarıya baktı. Sarapura haklıydı; aradan geçen saatlerde gökyüzü kararmıştı. Uzakta bulutlara giden trenin rayları karanlıkta gözden kayboluyordu, meşhur bir ip cambazının gelişini beklermiş gibi. Artık gitmesi gerektiğini düşünürken Sarapura iki çorba ve koltuk altına sıkıştırdığı kitaba benzer bir şeyle geri geldi. Ev sahibinin masanın üzerine *Kaybın Lügati* başlıklı eski bir defter koyduğunu görünce mazeret bildirmek için geç kalmış olduğunu anladı. Bu haliyle elyazması basit, neredeyse sallapati görünüyordu; bir ilkokul çocuğunun ilkel projesi gibi. Julio'nun birkaç gün önce okumaya başladığı karmaşık, barok sayfaların sonucu olduğunu tahmin etmek zordu. Sarapura fazla bir açıklama yapmadan defteri açınca sayfaların arasından üzerinde "*Bu sayfalara giden yolu bulabilecek olan Julio Gamboa'ya*" yazılı bir kâğıt düştü. Julio Aliza'nın tipik el yazısından farklı, daha yuvarlak ve düzgün harfleri görünce şaşırdı. Duyduğu açıklama şüphelerini dağıttı. Sarapura bir yandan çorbasını kaşıklarken bir yandan da anlatıyordu: Projenin birlikte sürdürülmesine karar verildikten sonra üslup bütünlüğünü korumak amacıyla Abravanel'in eserlerini incelemeye girişmişti.

"Dört el piyano aranjmanları gibi bir şey," diye açıkladı.

İki yıl boyunca kendini Abravanel'in sesinde bulmaya çalışmış, kitaptan uzun bölümleri ezberden kopya edip sonra silmiş, sonunda bir gün bir barda otururken Julio'nun elindeki metnin yazılmasında kendisini yönlendirecek olan sesi duyar gibi olmuştu. Defterde kendini bulmaktan korkan Julio artık gitme vakti geldiği yolundaki sezgisine kulak vermeyi tercih etti. Sonraki günlerde defteri inceleyecek vakti bulurdu.

"Böyle alelacele kaçtığım için özür dilerim," dedi, "ama tuzlayı tufanda geçmem gerekecek."

"Haklısın, yaz yağmuru affetmez," diye cevap verdi Sarapura, omzuna hafifçe vurarak.

Julio onunla vedalaşırken isminin defterin kapağında yazılı olmamasının, herhangi bir şekilde anılmayı rica etmemesinin tuhaf olduğunu düşündü. Onu birkaç ay sonra gözleri körelten, beli kıran tuzladaki işine dönmüş olarak hayal etti. Çıkarken Sarapura'yı Aliza'yla yan yana, beyaz düzlükte gülümserken gösteren fotoğrafa tekrar baktı. Dağ silsilesini kaplayan kara bulutlara bakıp Aliza'nın haklı olduğunu düşünerek gülümsedi: İşin sırrı konuşmaya ara vermeden bir kıyıdan diğerine geçmeyi öğrenmekteydi. Sağanak başladı başlayacaktı; vedalaşıp otobüs durağına yürümeye hazırlanırken uzakta bir taksi gördü.

5

Julio Humahuaca'ya dönüş yolunda Sarapura'nın sonuç çıkarırcasına söylediği basit bir cümleyi hatırladı: "Sadece mahkûm olduğunu bilen kişi kurtuluşa giden yolu açıkça görebilir." Lügatin oluşturuluş öyküsüne dalmış olduğundan o sırada üzerinde durmamıştı. Şimdi, yağmurda ilerleyen takside oturmuşken cümleyi tekrar değerlendiriyordu. Sarapura haklıydı. Etrafında geleceğin Nazizmi sessizce güçlenirken imkânsız kurtuluş meselleri hayal eden Kafka'yı düşündü. Yatağında mükemmel soluklu cümleler yazan astımlı Proust'u düşündü. Eleştirilerini deliliğin kıyısından imzalayan Nietzsche'yi düşündü. Son olarak da hastalığı ve kaderi sayesinde son anda aile tarihini anlamasını sağlayacak merceği bulan Aliza'yı düşündü. En çok da, Aliza'nın belki kendi sesinin silinip gitmekte olduğunun bilinciyle başkalarının sesinden destek almaya karar verdiği *Şahsi Bir Dil*'in son sayfalarını hatırladı. Sayfaların arasına kolaj misali yerleştirilmiş alıntılar, henüz seçilemeyen bir mozaiğin siluetini zihinde canlandırmaya yarayacak kalıntılardı adeta.

Sarapura'nın az önce gösterdiği lügatin sayfalarında buna benzer bir şey görmüştü: fotoğraflardan, bulunmuş nesnelerden, tanımlardan ve çocukken dedesinin ezberlettiği haikuları andıran kısa ifadelerden oluşan bir kokteyl. Çocukken tutulan defterler içinde samimi ve neşeli duygular uyandırdığı halde, yeni bulduğu defteri açmaya nedense heveslenmiyordu. Tuzlayı kaplayan boz

örtünün görüntüsü Julio'ya Walesi'yle Escobar'ın yazarın anısına oluşturdukları eseri hatırlattı; kupkuru çöle beyaz tebeşirle çizilmiş haritanın dış hatlarını o anda yağmur siliyor olmalıydı. İlk anda iki sanatçı adına üzüldü. Aylarca uğraştıktan sonra doğanın eseri yutuşunu izliyorlardı. Tekrar düşününce bunun mükemmel bir final olduğuna karar verdi. Doğa kültürün labirentleri arasındaki yerini alıyor, geçitlerin arasına sızarak sonunda kendi iradesini dayatıyordu.

Humahuaca'ya vardığında yağmur dinmemişti. Genellikle manzaradan eksik olmayan zanaatkârlar olmayınca kasaba daha kasvetli ve ıssız görünüyordu. Aniden dili çözülen taksi şoförü yakındaki bir okulu göstererek Eva Perón'un ellili yılların başlarında yöreye birçok kez geldiğini anlatmaya koyuldu; bu ziyaretlerden geriye yarısı boş on-on beş okul kalmıştı. Uzun bir günün ardından eve dönmekten memnun olan Julio bıraktı adam konuşsun. O gün sabaha karşı karanlıkta ışıldayan sabit bir nokta görür gibi olduğunu ve Sarapura'nın peşine düşmesine o göz aldanmasının yol açtığını hatırladı. Şimdi yanında lügat, elyazmasının ardındaki sırrı keşfetmiş olma duygusuyla geri dönüyordu. Yağmur perdesinin ardında komünün evlerini görünce keşiflerini Olivia Walesi'ye anlatmaya hazırlandı, ama Clarke'ı yere uzanmış yatar, eviyse mutlak bir sessizliğe gömülmüş halde görünce şaşırdı. Rahatlayarak lügati yazı masasının üstüne bıraktı ve köpeğin yanına, yatağa uzandı. Birkaç dakika sonra kapının açıldığını duyduğunda uyuyormuş gibi yapmayı tercih etti. Salinas Grandes'e yaptığı yolculuğu anlatacak vakti daha sonra bulurdu nasılsa.

Daha sonra sadece kahkaha kalacaktı geriye. Başlangıçta inilti, sonra hıçkırık, ardından haykırış ya da iç çekiş sandığı kahkahanın yankısı; gerçekte ne olduğunu ancak yarım kalmış satranç oyununun başından kalkmaya cesaret edip koridorlarda ilerleyerek o anarşik sesin yankılarını izledikten sonra aralık bir kapıyla karşılaşınca anlayabilmişti; kapı aralığından daha sonra anlatacağı sahneyi görmüştü: masanın üstünde duran saat hariç bembeyaz bir oda, saatin yanı başında hastayı sakinleştirmeye çalışan bir hemşire, antropoloğun tanınmayacak haldeki gülen gözleri ve odaya devasa, çocuksu bir örümcek ağı şeklinde saçılmış bantlar. Artık işe yaramaz hale gelmiş teyp bantlarının kargaşasında babam karşısındaki adamın son beş gündür anlattığı öykünün sonunu görmüştü. Kısa süreliğine mirasçısı olduğunu düşündüğü öykü aniden noktalanıyordu; hemşire hastayı sakinleştirmeye çalışırken yanında kapıya yaslanmış, daha genç, kızıl saçlı bir başka hemşire sahneyi izliyor ve belki gerginlikten, belki çocuksuluğundan, belki de bulaşıcı olduğundan o da gülüyordu.

Şunu söylemek yeterli olurdu:

"Yazar tuhaf bir şeydir. Hem bir çelişkidir, hem de manasızlık. Yazmak aynı zamanda konuşmamaktır. Susmaktır: Ses çıkarmadan ulumaktır. Çoğu zaman huzur veren biridir yazar, bol bol dinler. Fazla konuşmaz, çünkü insanın yazmış olduğu bir kitaptan, hele yazmakta olduğu bir kitaptan birilerine söz etmesi imkânsızdır."

MARGUERITE DURAS, Yazmak

Yazmak bazen sessizce konuşmaktır.

Onu Buenos Aires'e götürecek olan uçakta otururken, önce kalkış ânına işaret eden yerçekimi kuvvetini hissetti, ardından gökyüzüne ulaşan uçağın nihayet konumunu sabitlediği ve her şeyin tıpkı bulutlar gibi hafifleyip yerçekiminden kurtulduğu o zarif an geldi. Raúl Sarapura'yı ancak o zaman getirdi hatırına. Onu boş vakitlerinden birinde, sallanan koltukta oturmuş mate içerken, dalgın bakışları ara sıra meşhur trenin boy gösterdiği sıradağlara dikili hayal etti. Aliza Abravanel'in sırrının artık uzaklara gittiğini, kendi muhafız rolünün sona ermiş olduğunu bilerek rahatladığını tahmin etti. Yeni edindiği sorumluluğun ağırlığını hisseden Julio sırt çantasını açtı. Çoraplarla gömlekleri karıştırıp son günlerde ona eşlik etmiş olan eşya yığınının içinde yanında götürdüğü iki elyazmasını özenle yerleştirdiği yeri buldu.

İKİNCİ BÖLÜM

Kaybın Lügati

Başkalarının roman okuduğu şekilde lügat okurdun sen. Her madde başka bir maddede de rastlayabileceğin bir kahraman, derdin. Çok sayıdaki olay rasgele okuma sırasında biçimlenir. Okuma düzenine bağlı olarak öykü değişir. Lügatler gerçek dünyaya romanlardan daha çok benzer, çünkü dünya tutarlı bir eylemler dizisi değil, algılanan şeylerin oluşturduğu bir takımyıldızdır.

ÉDOUARD LEVÉ, *İntihar*

1

Şafak bir adaydı, bir sığınaktı. Tilki yine gözden kaybolmuş, sokağı fırtınanın insafına bırakmıştı. Julio tilkinin görünmediğini saptadıktan sonra ekrandan dikkatini talep eden çehreye döndü. Fotoğrafın akşam alacasında çekildiği izlenimini uyandıran loşlukta profilden görünen adamın bakır renkli çehresindeki yorgun gözler bir kaderin hayalini çizer gibiydi. Julio o mesafeli bakışta son günlerde beyhude yere peşine düştüğü anlamı görür gibi oldu. Fotoğrafın altında "Juan de Paz Raymundo Bellek Tiyatrosunda, Amajchel, Guatemala" yazısı okunuyordu. Yerleşimi tanıdığında ipuçları arasında bağlantı kurmanın verdiği sevinci hissetti, ama buluşunu derhal kaydetmeyip fotoğraftaki çehreye dönmeyi tercih etti; çekingenlik içermeyen bir içe kapanma gördü. Pencerenin dışında şafak beyaz bir örtünün altında hem teslim olur hem de gizlenir gibiydi.

Yıllar içinde kanepe birçok kez ona sığınak olmuştu. Uykusuzluk çektiği geceler gidip kanepeye uzanmış, yüzünü çok iyi bildiği sokağı görebileceği pencereye çevirmişti. O erken saatte eve bir sükûnet, huzur, daha sonra gündelik hayatın patırtısının karartacağı bir berraklık hâkim olurdu. Marie-Hélène'i uyandırmadan öper, eline bir kitap alır ve gidip kanepeye uzanırdı; orada şaşkın gözlerle, gecenin karanlığında gizlenen ufak tefek sahnelere dikkat kesilerek şafağı izlemeye alışmıştı: sarhoş gençlerin

ara sıra duyulan naraları, gece gezen hayvanların dolaşmaları, başka uykusuzların ters ışıkta beliren siluetleri. Sabırlı ve dikkatli bir tanık arayışındaki sıradan öyküler. Cılız bir ışığa sığınarak uzandığı yerde okurken kitaptaki dünya yavaş yavaş pencerenin ardındaki dünyayla iç içe geçerdi.

Genellikle karısının seslenişi onu tekrar yatak odasına çağırırdı. Fakat bugün onu büsbütün uyandıran, sesinin hatırası olmuştu.

"Amajchel," dediğini duymuştu sanki.

Yattığı yerde dönerek nafile onu aradı, ama çarşafın soğuk kıvrımları zaten bildiği şeyi doğruladı: Karısı uzaktaydı, duyar gibi olduğu kelime o gün okuduğu sayfaların yankısıydı. Döndüğünden beri evin tamamı yankılarla doluydu; duvarların arasında Marie-Hélène'in sesi Aliza'nınkine karışıyordu. Kendi isteği dışında sesler, yarım kalmış cümle ve ifadeler, artık rüyalarına bile giren kaçamak diyaloglar duyuyordu.

Uyku tutmayınca Aliza'nın iki elyazmasını yanına alıp kanepeye gitmişti. Öğleden sonra başlayan kar fırtınası dışarıda manzaranın tamamını kaplamak üzereydi. Beyaz kar örtüsü altındaki sokak yeni ayrıldığı çölümsü tuzlayı andırıyordu. Kar tanelerini savuran rüzgârın haricinde hareket eden pek az şey vardı. Buna rağmen temrinli gözleri korkmadan fırtınaya meydan okuyan tek başına bir tilkiyi seçebilmişti. Hemen tanımıştı onu; Humahuaca'dan döndüğünde birdenbire ortaya çıkmıştı, genellikle yanında daha küçük iki tilki daha oluyordu. Onları ikindi vakti komşunun bahçesinde çöp bidonlarında yiyecek ararken, yağmurda garajın çatısının altına sığınırken görüyordu.

"Köpek gibi davranıyorsun," demişti Marie-Hélène.

Boş evde hatırlayınca cümle o tilkilerle iki hafta önce kendisine kafesten titreyerek bakan küçük köpek arasındaki farkları vurguluyordu. Mesele belki de buydu: evcillikten göçebeliğe geçebilmek. Şimdi küçükler yok olmuş, büyük tilki sert tabiat şartlarında tek başına, azimli bir kutup kâşifi gibi tehlikelere maruz halde kalmıştı. Julio gidiş gelişlerinde kendinden bir şeyler bulmayı arzuladığı hayvanın eşliğinde tekrar okumaya koyulmuştu.

Birkaç madde okuyor, sonra pencereden dışarı bakarak oyalanıyordu. Tilkinin güzergâhını, fırtınanın durumunu, ıskartaya çıkarılmış kızaklarla Noel Babaların ortadan kayboluşunu saptıyordu.

Ne var ki tilki yine gözden kaybolmuştu. Julio tipinin içinde daha önce gördüğü yerde aradı onu; komşu evin basamaklarında, garajda, arabaların orada değildi. Ipıssız manzarada fırtına aralıksız sürüyordu. Kar gecenin karanlığını yutmuş, az önce yaşadığı aydınlanmanın yolunu açmıştı. Buluşunu kimseyle paylaşamayınca tekrar ekrana döndü. İşte oradaydılar; kömür karası gözler Aliza'yı hatırlatan bir bilinç berraklığıyla uzaktan ona meydan okumaya devam ediyordu. Fotoğrafın altındaki "Juan de Paz Raymundo Bellek Tiyatrosunda, Amajchel, Guatemala" yazısını tekrar okudu. *Kaybın Lügati*'ni eline alıp sayfaları çevirerek D harfine geldi. Ve okudu: "Evet, ben Giulio Camillo'nun bellek tiyatrosunda yaşayan dilsizim." Biraz aşağıda aradığı satırı buldu: "Juan de Paz Raymundo'nun dilsiz bakışını hatırlıyorum." Önceki hafta boyunca bu cümleyi onlarca kez okumuştu, ama önemini ancak şimdi anlayabiliyordu.

ALIZA ABRAVANEL



KAYBIN LÜGATİ

2

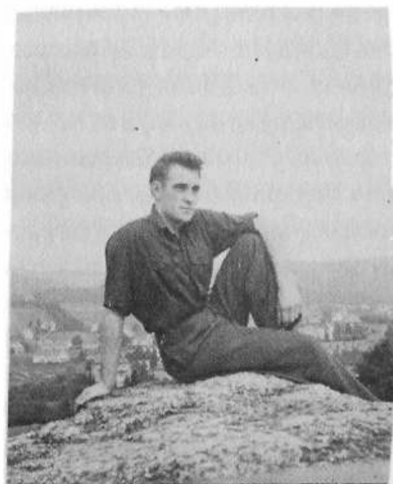
O noktaya varmak kolay olmamıştı. Başlangıçta *Şahsi Bir Dil*'den *Kaybın Lügati*'ne giden yol ona Humahuaca'dan Amajchel'e giden yol kadar uzak, çapraşık ve ücra görünmüştü. Noel gecesi Cincinnati'ye vardığında ev boş, Noel ağacı sararmıştı. Marie-Hélène atmasını rica ettiği halde ağacı atmayı unutmuştu, sanki içten içe dönüşünde karısını evde bulmayı umarmış gibi.

"Aileye dönüş, öyle mi?" diye sormuştu taksi şoförü.

Julio utanıp sessizce onaylarken pencereden bakıyor, Gary Works'ün, dumanları ve yüksek bacalarıyla ona San Antonio de los Cobres'i ve Raúl Sarapura'yı hatırlatan çelik fabrikasının paslı siluetini görüyordu. Ardından sanayi harabeleri yerini çok iyi bildiği banliyölere bıraktı ve Julio Humahuaca'nın, sanatçı komününün ve açık hava kutlamalarının çok uzakta kaldığını anladı. Onu kurumuş ama mükemmelen süslenmiş Noel ağacı buyur etti eve.

O günlerde aklını dağıtmak için üniversitedeki odasında saatler geçirmeye başladı. Evden erken saatte, güneş doğmadan az önce çıkıyordu. Öğrencisiz, karla kaplı kampüse gün doğarken varmak hoşuna gidiyordu. Odasına girip kahvesini yapıyor ve sonraki saatleri *Şahsi Bir Dil*'den rasgele birkaç sayfa okumakla, Nataibolara, Von Mühlfeld'e, Abravanel'e ve Juvenal Suárez'e ilişkin bilgi aramakla geçiriyordu. Yorulduğunda lügati alıp masanın üstüne koyuyordu. Neredeyse okul defterini andıran hoşluktaki kapağa bakmak onu duygulandırıyordu; Aliza Julio'nun kısa süre

önce gördüğü rengârenk sıradağları gösteren bir resmin üzerine adını yazmıştı. Defteri açıyor, maddeleri dolambaçlı şekilde resimleyen şekillerin oluşturduğu kolaja göz gezdiriyordu: daktiloyla yazılmış eski fişler, çocuksu çizimler, posta pulları, mineral ekolojisi âlemine ilişkin arşiv belgeleri, Julio'nun Aliza'yı nafile aradığı eski, yırtık, lekeli fotoğraflar. Acele etmiyor, olaylardan ziyade başlıkları hatırlayan birinin doğallığıyla kısa süre önce okuduğu öykülerin izlerini orada bulmanın zevkini tadıyordu. Saat akşamüzeri beş olduğunda odasının kapısını kapatıp yürüyerek eve dönüyor, kapıyı açtığında karşısına Marie-Hélène'le kavgasının kalıntılarının çıkacağını biliyordu: kırık saksı, yer taşlarının üzerine saçılmış toprak, yarı yarıya doldurulmuş bavul. Onları toplayıp temizlememek, her şey yolundaymış gibi görünse de sorunun var olmaya devam ettiğini kendince kabullenmenin bir şekliydi.





O ilk okumalarda özellikle bir resim dikkatini çekmişti. Siyah beyaz fotoğrafta yakışıklı bir adam bir kayanın üzerinde poz vermişti; uzakta birkaç ev görünüyordu. Fotoğraf Julio'ya Elvis'i hatırlattı. Fotoğrafın altmışlı yıllarda çekildiğini düşündüren bu benzerlikten ötürü poz veren adamın Aliza'nın babası olduğunu tahmin etti. İkinci bir rastlantı haklı olduğunu doğruladı. Fotoğrafın üzerine bindirilmiş bir resimde bir kayanın enine kesiti görünüyordu. Kayanın iç kısmına dijital rötuş yapılmış, minerallerin geometrik şekilleri vurgulanmıştı. Aynı görsel efekt birkaç sayfa ileride tekrarlanıyordu; bu kez rötuşlanan Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein'ın portresiydi.

Julio öğleden sonra çehreyi gördüğünde tanımış ve nostalji duygusuna kapılmıştı. Guatemala'ya giderlerken ayrıksı düşünürden ona ilk kez söz edenin Aliza olduğunu hatırladı.

"Wittgenstein'a hayranım, bana babamı hatırlatmasına rağmen."

Aliza'nın Cherokee'nin arka koltuğuna uzanmış Thomas Bernhard'ın bir romanını okurkenki hali canlandı gözünde; romanda filozoftan etkiler bulduğunu söylemişti. Yolculukları boyunca Avusturyalı düşünürün hayat hikâyesiyle pencereden gördükleri silah resmigeçidinin çakıştığını hatırladı.

Bernhard'ın *Düzelti* romanının onları filozofun ayrıksılığına götürdüğü o uzak geçmişten hatırladığı, Wittgenstein'ın düşüncesinin Birinci Dünya Savaşı'nın felaketleriyle karşılaştıktan sonra geçirdiği mistik dönüşümün kendilerinde yarattığı şaşkınlıktı. Filozofun 1914 ortalarında, akademik dünyada beyhude aradığı anlamı ancak hayatında ölümle doğrudan yüzleşirse bulacağına kani olarak verdiği karar bilhassa Aliza'yı çok etkilemişti. Her şeyi bir yana bırakıp Avusturya-Macaristan ordusuna yazılma kararı genç kadında müthiş bir hayranlık uyandırıyor, söz konusu olayların o günlerde aklını çelen dramatik tezi doğruladığını düşünüyordu: Düşüncenin aydınlığa kavuşması ancak cehennemle karşılaşıldığında mümkündü.

1980 yılıydı. Şair Roque Dalton henüz beş yıl önce El Salvador'da ölmüştü; hayatını kaybeden eski Sandinista lideri Carlos Fonseca Amador'un hatırası Orta Amerika hafızasında tazeydi. Boğucu aile ortamından kaçarak Nikaragua'ya, tıpkı Wittgenstein gibi Cambridge dersliklerini bırakıp sarsıntılı savaş meydanlarına gelmiş olan genç punk ve fotoğrafçı Aliza'nın, filozofun zorlu kararını kendine örnek alması şaşırtıcı değildi.

"Düşünsene, *Tractatus*'un yazımını esir kampında tamamlamış," demişti Julio'ya.

O genç yaştaki hayranlığın niye Dalton'a değil de Wittgenstein'a yöneldiğini anladığını düşünüyordu Julio. Avusturyalı filozofun savaşta bile düşünceye güvenme cesaretinin Aliza'yı büyülediğini seziyordu. Bu cesaretin dönemin angaje edebiyatıyla pek alakası yoktu ve filozofun düşüncesinin o yıllarda bürüneceği mistik tonda ifade buluyordu. Matematiksel mantığın kelimelerle ifade edilemeyeni işaret eden daha derin bir düşünüşe açılmasını sağlayan bir adımdı. Abravanel iki yıl sonra, bölgeyi silahlı çatışmanın ortasında geçmeye karar vererek, sanatın mutlak zaman ötesi özelliğine duyulan bu inancı hayata geçirecekti. Bu açıdan bakıldığında fikir Julio'ya sarih ve güzel göründü: savaşı düşünceye, düşünceyi savaşa taşımaktan ziyade, ikisi yüz yüze geldiğinde ortaya çıkan kısa süreli barışta yer almayı bilmek.

Aliza'nın babasının imgesiyle Wittgenstein'ınki arasında oluşan kontrpuan, metnin maddelerinin anlam kazanmasını sağlayan bir köprü olmanın yanı sıra, eski arkadaşının hatırasını da canlandırmıştı. Julio bütün bunların içinde kendi yerini ve iki elyazması arasındaki geçişlerin anlaşılmaz mantığını ilk kez sezdi. Cincinnati'ye döndüğünden beri lügat karşısında bir çaresizlik hissetmişti; muhtemel maddelerin, şifreli yönelişlerin sayısı çok fazlaydı. Şimdi nihayet bir yol çizmenin mümkün olabileceğini hissediyordu.

O gün öğleden sonra, filozofun biyografisinde bulduğu bir bilgi doğru yolda olduğuna ikna etti onu. Wittgenstein İkinci Dünya

Savaşı öncesinde Cambridge'e döndüğünde bütün çabaları bir ana tema etrafında toplanmıştı: şahsi bir dilin imkânsızlığı. Söz konusu araştırmalarla Abravanel'in elyazmasının başlığı arasındaki çakışma zihninde bir başka hatırayı canlandırdı. Honduras'a giderlerken bizzat Aliza'nın bu kavramı ona açıklamaya çalıştığını hatırladı.

"Farzet ki doğduğunda sana içinde bir böceğin olduğu küçük bir kutu veriliyor. Böceğin son derece değerli ve mahrem olduğu, senden başkasının göremeyeceği söyleniyor."

"Garip bir dünya," diye cevap vermişti Julio gülerek.

Sonra Aliza filozofun zihinsel deneyinde herkesin –hiç başka böcek görmediği halde– kendi böceğiyle böbürlendiğini açıklamıştı.

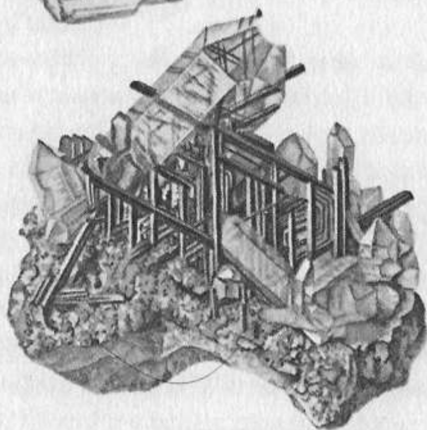
"Bu farazi dünyada böcek kelimesi neye atfen kullanılıyor?" diye noktalamıştı sözünü.

Wittgenstein bu soruya şöyle cevap veriyordu: Atıfta bulunulan, belki de hiç var olmayan böceğin kendisi değil, böceği tasavvur etmenin toplumsal eylemidir. Deney çarpık mantığına rağmen, belki tam da bu sebeple, Julio'nun hoşuna gitmişti. Kampüsün karla kaplı bahçesine bakarak, herkesin içinde böceğiyle kendi kutusunu taşıdığı, her birinin paranoyakça kutuların içindekiler arasındaki farklılıkları tasavvur ettiği, aynı şeyden mi bahsettiklerini yoksa görünmez bir tanrının oynadığı oyuna kahkahalarla gülmekte mi olduğunu bilemeyecekleri o Kafkaesk evreni zihninde tekrar canlandırdı. Ne var ki Wittgenstein'ın hayalinde komedi unsuru yoktu. Filozof o müphem meselin anlamını vurgulamak için, esrarengiz böceğin yerine "acı" kelimesini koymanın yeterli olacağını anlamıştı.

Bunu hatırladıktan sonra, filozofun yüzünün yarıdan kırpıldığı, ağzının taşa dönüştüğü fotoğrafa baktı tekrar. Portrenin altında bir alıntı vardı: "Başka biri benim acılarıma sahip olamaz. *Benim* acım ne acaba?" Dilin imkânları iki kişinin acılarını yorumlamaya çalıştıkları bu sınırda zorlanıyordu. Karşısında, bu sözle-

ri söylemiş olan adamın dipsiz, derin, acılı bakışı sözlerin doğruluğunun kanıtı gibiydi. Julio bu ürkütücü sağgörünün etkisini üstünden atmak için az önce böceklerle dolu bir dünya fikrinin onu nasıl güldürdüğünü düşünecek oldu, ama arkadaşının hatırası tekrar karşısına çıktı. Sayfaları çevirerek *Privado (Şahsi)* maddesine geldi. Aliza eski fişe, terimin Yunanca etimolojisinin altına şunları yazmıştı: "*Juvenal Suárez'i düşünüyorum, kendimi düşünüyorum: Yunanlar olsa, zavallı budalalar, derdi.*"





peyzaj,
saflık,
söz,



şahsi,
yitik

Latince "idiota" (budala) kelimesi eski Yunancadaki "sivil yurttaş, şahıs" anlamındaki *ιδιότης* (idiótis) kelimesinden türemiştir. Antik çağda Atina'da kamu hayatından ayrı durmayı seçen kişi anlamında kullanılırdı.

Juvenal Suárez'i düşünüyorum, kendimi düşünüyorum: Yunanlar olsa, zavallı budalalar, derdi.

—

Ben bilye ya da "beşlik" oyununun fotoğraflarını çekerken çocuklardan biri onlara bakan fotoğraf makinesini fark etti. Yanıma geldi ve kendi dilinde bana çıkıştı. Ben İspanyolca cevap verdim, ama nafile olduğunu hemen anladım; ikimizin dilleri arasında bir uçurum vardı. Birbirlerini anlamamaya mahkûm budalalar arasında bir diyalogdu.

3

Şimdi gün doğarken Julio ekranda görünen çehrede daha önce Wittgenstein'da gördüğü keskin ve ızdıraplı bakışı buluyordu. Aynı yorgun gözlerde, bir fikri nihai sonuçlarına kadar takip etmeye hayatını adamış insanların tutkusu gizleniyordu. Biraz aşağıda, gazete yazısının devamında proje anlatılıyor, Juan de Paz Raymundo'nun kente sırtını dönerek Amajchel'in unutulmuş topraklarına gitmesine sebep olan saplantıyı açığa çıkarıyordu.

Julio haberi ilk okumaya başladığında edebi bir portre olduğunu zannetmişti. Fakat makale seksenli yıllarda Guatemala'daki soykırımın vahşeti hakkındaydı. Açıklamada Raymundo'nun askeri güçler tarafından tarumar edilen köylerden birinin olduğu yerde devasa bir tiyatro inşa ettiği anlatılıyordu; Raymundo'nun kuramına göre bu tiyatro soykırımdan kurtulmuş olanların yaşanan travmanın ardından gömdükleri hatıraları canlandırmalarına yardımcı olacaktı. Kuramının temelinde Rönesans filozofu Giulio Camillo'nun eserleri olduğunu söylüyordu; filozofun ölümünden sonra yayımlanan, aynı zamanda hafızaya da rol veren bir bilgi kuramı oluşturmayı amaçlayan *Tiyatro Kavramı* adlı metni, Yunan bellek araştırmalarına olduğu kadar ortaçağın Hermesçi bilimine de dayanıyordu. Bu kavramlardan yola çıkarak, acıyı unutuluştan kurtarmaya aracı olacak kendi bellek tiyatrosunu kurmuştu.

Kuvvetli bir rüzgârın camları sarsmasıyla dikkati dağıldı ve çevresine baktı. Ev fırtınaya aldırmadan uyuklar gibiydi, mutlak bir sükûnete gömülmüştü. Marie-Hélène'in yokluğu en çok böyle gecelerde belirginleşiyordu. Onu şafak vakti uyandırıp keşfini mümkün kılan ipucunu sunan, Marie-Hélène'in sesi olmuştu. Ama kendisi yoktu. Bazı sabahlar, her şeyden çok Julio yalnızlık çekmesin diye telefon ediyordu. Ailesine ilişkin anekdotlar anlatıyor, Julio'nun aksine kendisinin bunca yıldır Fransa'dan uzakta yaşaya yaşaya Gringolaştığını anladığını söylüyordu.

"Annemle babam bunu söylediğimde öldürüyorlardı beni."

Julio anlattıklarını dinleyip gülüyor, ama sesindeki mesafeyi hissetmeden edemiyordu. Elyazmalarının anlamını çözemediği geceler çıkmaz yola girdiğini düşünüp Marie-Hélène'in mimarlık atölyesinin bulunduğu odaya gidiyordu. Maketleri, muhtemel geleceklerin sergilendiği minyatür dünyaları seyretmek hoşuna giderdi. Ne var ki son zamanlarda, Marie-Hélène'in yokluğunda maketler hayaletsi bir niteliğe bürünmüştü, tıpkı o anda evi tehdit eden fırtına gibi.

Bir bellek tiyatrosu, dedi Julio yüksek sesle. Juan de Paz Raymundo'yu o çılgınca projeyi üretirken hayal etmeye çalıştı, ama Aliza'nın sesi dikkatini tekrar dağıttı. Belki de gizli amacı buydu: Julio'yu sebebini bilmeden silmeye çalıştığı geçmişi hatırlamaya mecbur etmek. Lügatin sayfalarını çevirip Wittgenstein'ın fotoğrafını buldu. O zaman hatasını anladı: Gözlerdeki yorgunluk değil, uykusuzların tuhaf bilinçliliğiydi. Sonra tekrar Juan de Paz Raymundo'ya baktı. Oradan, şimdi kendisinin de yöneldiğini hissettiği karşı kıyıdan ona çıkışıyordu.

bilinçlilik

Dilden sapmak. Klişeleri kaybetmek.
Pankart taşımadan
tabiatı keşfetmek.
Bilinçlilik: pampanın ortasında kaçan tavşana bakmak.
Klişeler kalktıktan sonra konuşmaya başlamak.



O köyden hatırladığım, çocukların gülümsemesiyle yere dikili bakışları. Beyaz bir daire oyun alanını belirliyordu, gerisi önemli değildi. Boş sayfa, yerle bir edilmiş yerleşim: yıkıntıların arasında savaşan bilyeler. Ve hiçbir fotoğrafın yeterli olmayacağı hissi.

GUATEMALA'DA ŞİDDET – Guatemalalı bir genç (solda) polis tarafından dövülürken bir diğeri başkent Guatemala'da dün çıkan ayaklanmalarda askerler tarafından götürülüyor. Orta Amerika ülkesinin hükümetine karşı öğrencilerin başı çektiği ayaklanma ordu tarafından bastırıldı, ancak Başkan Ydigora'nın muhafazakâr rejimine farklı kesimlerden muhalefet artıyor. – AP (*Devamı sayfa 3A'da*)

4

Aliza'nın babasıyla Wittgenstein arasındaki çağrışımlar oyunu Julio'ya daha önce kapalı olan yolu açmıştı. *Kaybın Lügati*'nin *Şahsi Bir Dil*'in ters yüzü olduğunu sezdi. Lügatin bir dizi tersine çevirmeden oluştuğunu birkaç kez hissetmişti. Fotoğraflar ikişer kere boy gösteriyordu, önce ön yüzleri, sonra arka yüzleri. Yorumu mümkün kılan ipuçlarının birçoğu genellikle görünmez olan arka yüzde bulunuyordu. Bu ters yüz kuramı farkında olmadan filozofun hayatına ilişkin okumalarını Aliza'nın babasının hayatına giriş olarak yönlendirmiş, şimdi de genel bir sezgi olarak genişliyordu; eğer orada çizilen resmi anlamayı başarırsa, o zaman kendi hayatını da Aliza'nın hayatının arabı olarak anlayacaktı.

Arkadaşının Wittgenstein'ın böceklerinden bahsederken gülüşünü hatırlayınca bir ipucu daha buldu; o gülüşün çizdiği yoldan gitmesi gerektiğini tahmin etti. Aynı yol onu metnin içinde Orta Amerika'nın dolambaçlı sokaklarında yönlendiriyordu. "Buraya *senin* adını yazmak bunu bir mektuba dönüştürür mü?" diye yazmıştı Aliza son sayfaların birinde. Başlangıçta kime yöneldiği belli olmayan bu soru onu şaşırtmıştı. Babası olabileceğini düşünmüştü, ama hatıraların yankıları sonunda kendisinin söz konusu olduğuna onu inandırdı. Aliza Abravanel o sayfaları Julio'ya sitem ettiği bir mektup olarak tasarlamıştı. Ve bu mektubu Guatemala'dan gönderiyordu. Amajchel, Humahuaca'nın ters yüzüydü.

zenon



Elealı Zenon, İsa'dan beş yüzyıl önce yaşamış Yunan filozof, hareketin mümkün olup olmadığını düşünmeye uzun saatler harcamış. Ünlü Akhilleus ve kaplumbağa paradoksunda Yunan savaşçı ne kadar yaklaşırsa yaklaşsın kaplumbağaya yetişemez.

Zenon'un dünyası bir başkasına sonsuz derecede yaklaşıldığında bile asla yan yana gelinemeyen bir dünyaydı.

—

Yolculuğun sonunda:
muazzam mesafe

O öğleden sonra kar yüzünden geç saate kadar üniversitedeki odasında kalmaya mecbur oldu. Okumaya yeni keşfettiği açıdan heyecanla devam etti. Lügati dolambaçlar çizerek incelemesinin hissettiği suçluluktan kaçınmak için oyalanmaktan başka bir şey olmadığını seziyordu. Anlaşılmaz bölümleri bir yana bırakıp Guatemala'ya ilişkin anlatıyı okumaya koyuldu. Aliza'nın bir türlü unutamadığı travmatik bir sahnenin varlığını fark etti. Julio orada değildi, çünkü onu sonuna kadar izlemeye cesaret edememişti – her şey, tarumar edilmiş bir köyün yıkıntıları arasında bir grup çocuğun bilye oynadığı basit ama çarpıcı bir sahneye bağlanıyordu. Son sayfalardaki sitemi ("*Sen* ne bileceksin?") okuduğunda o "sen"le kendisini kastettiğini anladı: cahil, işe yaramaz, kendi acısını başkasının acısından ayıran sınırı geçmekten âciz. Böcekleri hatırladı ve Avusturyalı filozofun haklı olduğunu düşündü; dil ancak insan o sınırı aşmaya cesaret ederse işe yarardı. Kendi söz kaybıyla mücadele halindeki, ırak Humahuaca topraklarından son bir öykü anlatmaya çalışan Aliza'nın imgesi, bu sezgiyi düzeltti: Edebiyat, tam da dil sulara gömüldüğünde yüzeye çıkan şeydi. Lügat Aliza'nın son çabasıydı ve Julio'ya cesaretsizliğinden ötürü sitem ettiği, kalıntıya benzetilebilecek bu parçaları kayıp deneyimi yeniden oluşturması için ona devrettiği mektupla noktalanan batıklar silsilesini anlatmaya hasredilmişti. Julio okumaya ara verip başını kaldırdı. Dışarıda kar dinmiş, bir unutuş örtüsü gibi yayılmıştı.

Eve sokak lambalarının cılız ışığında yürüyerek döndü. El değmemiş kara gömülen adımları ona huzur veriyor, zihnine üşüşen izlenimleri düzenlemesine yardımcı oluyordu. Aliza'nın lügatte başkalarının sözünü yankılayarak *neves* dediğini hatırladı; bir an için dilin ve hatıranın da böyle birer anlam şimşeği olmasını, bir hamlede dünyanın tamamını ifade edebilmesini istedi. *Nieves, naves, nubes* (karlar, gemiler, bulutlar): temel bir ifadeye indirgenen dünya. Okudukları arasında özellikle bir tarihin –yazarın El Salvador-Guatemala sınırını geçtiğini söylediği o meşum 10 Nisan 1982 gününün– dağınık parçalardan oluşan evrenin etrafın-

oyunlar



Bebek konuşamadığından oynar.
Oyunu, kendi ölçeğinde, toplumun taklididir.
Çocukken babamın hep söylediği bir şeyi
hatırlıyorum:
"Oyunlara dikkat."
Sanki oyunların da bedelleri olabileceğini
bilircesine.

—

15 Nisan 1982'de Amajchel bölgesine geldim ve
yıkıntı halinde bir köy buldum.
Yıkıntıların ortasında, sanki hiçbir şey ya da
önemli bir şey olmamış gibi bilye oynayan
Kiçe yerlilerinden beş çocuk gördüm.
"Beşlik" diyorlardı bilyelere. Oyunun adı
"domuz öldüren"di. O oyunda, adında yatan
şiddette tekinsiz bir taklit olduğunu sezdim.
Fotoğraf çek, dediler bana.
Çektim.

da toplandığı kara delik olarak belirdiğini hatırladı. Metni özetleyen ve bahar başında birlikte çıktıkları *road trip*'i çağrıştıran bir tarih. Eve dönerken yolculuğun ayrıntılarını zihninde canlandırmaya çalıştı tekrar.

Yola çıkışlarından önceki günlerin kaygı ve beklentisini, annesinin yakınmalarını, babasının Cherokee cipi her çalıştığında çıkan motor sesini hatırladı. Nikaragua yolunda, Liberya'nın güneydoğusundaki kaplıcalarda gördü kendini, sonra Managua'da Aliza'nın arkadaşı olan bir grup Sandinista'yla bira içerken; kuzeyde Momotombo yanardağının silueti yüzyıllardır onları bekler gibi yükseliyordu. Honduras'a varışlarından sonra, Nacaome Irmağı'nın kıyısında geçirdikleri bir öğle sonrasını, ardından etkileyici Las Minas Dağı'nın hatırasını unutuluştan çekti çıkardı. El Salvador sokaklarında Aliza'yı direksiyon başında gördü; 1982 Martı'nın son günleri ya da Nisan'ın ilk günleri olsa gerekti, o topraklarda savaşın görünür olduğu günler. Hatta askerlerle dolu sınırın görüntüsünü de hatırladı. Bu hatıra ona, Aliza küfürler savurarak tanrılara meydan okurcasına yüksek sesle Roque Dalton'dan şiirler okuyup onu yatıştırmaya çalıştığı halde yolculuğun geri kalanı boyunca yaşayacağı kaygıyı yeniden hissettirdi. Kendini genç ve gergin halde, kuzeye doğru yol alırlarken, Aliza'dan nihayet ayrılacağı tarihe tehlikeli biçimde yaklaşırlarken gördü.

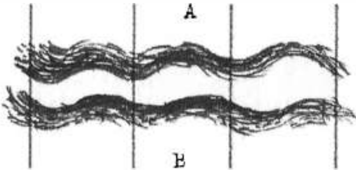
Başka da pek bir şey hatırlayamadı. Aliza, Amajchel'de karşılaştığı sahneyle ilgili, "O gün ne gördüğümü bilmiyorum," diye yazmıştı, ama bu ifade 10 Nisan'daki olaylar karşısındaki durumunu iyi tanımlıyordu. Aliza'dan ayrıldığı kasabanın adını hatırlamaya çalışırken bir ses dikkatini dağıttı. Kütüphanenin yakınlarındaki çayırdan bir geyik ailesi dikkatle ona bakıyordu. Bu sahne yıllar içinde birçok kez tekrarlanmış olduğu halde hep bir serap, bir sanrı hissi uyandırırdı onda, hele şimdi kar zamanı askıya almışçasına olayın kırılganlığını vurgularken. Ağır adımlarla geyiklere yaklaşmaya çalıştı, ama yakından geçen bir bisikletin sesi geyiklerin dikkatini dağıtınca ormana doğru gözden kayboluşlarını izlemekle yetinmek zorunda kaldı.

N



nehir

Saussure'e göre bu çifte nehir düşünce ve dili temsil eder.



Öyleyse işin sırrı konuşmaya ara vermeden nehrin bir kıyısından diğerine geçmeyi öğrenmekte.

—

Çocuğun bir ara konuşmasına ara verip parmağıyla beni göstererek gülmeye başladığını hatırlıyorum. Bunun üzerine öteki çocuklar oyunu bırakıp hep bir ağızdan güldüler.

5

Şimdi fırtına şiddetini kaybetmeye başlamışken o sahnenin yankıları belirginleşiyordu; sokak o geceki gibi öksüz ve ketumdu. Julio berrak manzaraya bakıp Aliza'yı Sarapura'yla birlikte Jujuy tuzlasında gülümserken gösteren fotoğrafı hatırladı. Fotoğrafın altında "Öyleyse işin sırrı konuşmaya ara vermeden nehrin bir kıyısından diğerine geçmeyi öğrenmekte" yazısı yer alıyordu. Şafak vakti cümle onu gülümsetti, karşısındaki habere döndü.

Bu gazete kesiğinde Juan de Paz Raymundo profilden, hareket halinde görünüyordu. Elleri havada, bakışları yukarı çevrilmiş, olmayan birine seslenir gibiydi, ama daha büyük ihtimalle fotoğraf konuştuğu sırada, kendisi farkında olmadan çekilmişti. Sol bileğindeki renkli bilekliğin deseni yakası açık gömleğinde ve uzun, dalgalı siyah saçlarının üstündeki yün berede de tekrarlanıyordu. Esmer teni ve çekik gözleri yerli olduğunu gösteriyordu, ama Julio Kiçe mi, Kakçikel mi olduğunu anlayamadı. Konuşmasının ortasında adeta suçüstü yakalanmış olan profilden çehresinin esrarengiz havası, dikkatli bakıldığında etrafındaki sayısız nesneyle iyice vurgulanıyordu: boş şişeler, azizlere yakılan mumlar, gazeteler, heykeller ve Julio'nun çözmeye çalışıp başaramadığı birkaç eski fotoğraf.

"Amaç geçmişi gömüldüğü yerden çekip çıkarmak," demişti gazeteciye, tiyatrosunun mantığını açıklarken.

Julio resme bakarken o adama gelinceye kadar izini sürdüğü uzun felaketzedeler zincirini aklından geçirdi. Kendi çılgınlıklarının yıkıntıları arasında kaybolmuş Elisabeth Förster Nietzsche'yle Bernhard Förster'i düşündü. Bir başkasının tarihini kurtarmak için kendilerini hapseden Karl-Heinz von Mühlfeld'le Yitzhak Abravanel'i düşündü. Yeni Almanya'daki eski konağa gömülmüş, koca bir kültürün gizli bekçisi Juvenal Suárez'i düşündü. Geçmişe sıkıca demirlenmiş bir öyküyü ileriye doğru iten yankılar ve miraslar oyununu düşündü. Geleceğe mektup yazar gibi o sayfaları yazan, tanıklık etmek üzere orada olmayacağını bilen, ama yazdıklarının artık parçası olmadığı şimdiki zamanda yankılanacağına güvenen Aliza'yı düşündü.

"Ben Giulio Camillo'nun bellek tiyatrosunda yaşayan dilsizim," diye yazmıştı Aliza.

Julio onu orada, Juan de Paz Raymundo'yu çevreleyen nesnelerin arasında hayal etmeye çalıştı, ama karşısına çıkan Marie-Hélène'in çehresi oldu. Ne de olsa onu bulunduğu dört yol ağzına yönlendiren, saatler önce sezdiği mozaiğin eksik parçasını sunan, uykusunun arasında duyduğu Marie-Hélène'in sesiydi.

6

Julio o gün öğleden sonra, labirentin kalbinin Guatemala'da olduğunu sezinleyerek her şeyi baştan sona tekrar okumaya koyuldu. Çeşitliliğiyle çocuk yıllıklarının tatlı karışıklığını çağrıştıran deftere bakarak o eklektik kolajı oluşturan beş unsurun ardındaki mantığı gördü: ansiklopedi maddeleri, aile hatıraları, Orta Amerika yolculuğundan anekdotlar, oyunbaz resimler ve artık neredeyse ezberlediği edebi alıntılar. Sınıflandırmakta zorlandığı son bir dizi vardı.

Birinci tekil şahıs anlatımlı bu yazılarda ansiklopedi maddelerinin ciddi nesnelliği de, kıstaktaki yolculuğa ilişkin maddelerin yalınlığı da yoktu. Daha çok sıradan çocukluk anılarına benziyorlardı. Kafası karışarak o bölümlerin metin içinde oynadığı rolü anlamaya çalıştı. Anlatının tonu ona lügate dahil edilmiş Juan Rulfo alıntısını düşündürdü. Belki de kaynağı belirtilmemiş edebi alıntılardı bunlar. Öyleyse izlerini internette sürebilirdi. Arama motorunu açıp cümlelerden birini tuşladı: "Duyuyor musun? Dağ bazen bir şey söylemeye çalışıyor sanki. Şaşırtıcı değil bence. Bu köy yankılarla dolu." Bir şey bulamayınca başka yollar denedi. Gece olduğunda hâlâ bir şey bulamamıştı; en iyisinin uyumak olacağına karar verdi. Birkaç saat sonra aramayı sürdürmesi için gerekli ilhamı ona veren karısının sesi oldu.

"Amajchel," dediğini duyar gibi olmuştu gecenin bir yarısında.

Julio o sesle birlikte öğleden sonra kendisini o öksüz cümlelere yönelten sezginin güçlendiğini hissetti. Tekrar uykuya dalamayınca kanepeye gidip lügati açtı ve cümleleri bulmuş olduğu bölümleri aradı. Aralarından birinin etkileyici şiirselliği tekrar dikkatini çekti: "Çocukluk anıları mı? Ne anımız olsun ki, biz yanan ateşi seyrederken bile yaşlıydık, yaşlı doğduk." Bilgisayarını açıp tıpkı daha önce yaptığı gibi cümleyi tuşladı, ama bu kez alıntının birkaç sonuçta geçtiğini gördü. Başlıklardan biri tanıdık geldi: *Bir bellek tiyatrosu.*

Karşısındaki habere onu yönlendiren Marie-Hélène'in gece yarısı duyduğu sesi olmuştu; şimdi de o sayfaların gizli anlamına nihayet yaklaştığını hissederken karşısına çıkan Marie-Hélène'di. Julio dikkatini tekrar paragrafın ortasında görüp tanıdığı alıntıya yöneltti: "Çocukluk anıları mı? Ne anımız olsun ki, biz yanan ateşi seyrederken bile yaşlıydık, yaşlı doğduk." Bu edebi bir alıntı değil, o olağandışı tiyatrodaki tanıklıklardan biriydi.

Aliza'nın onu bu seslere yönlendirmek istediğini sezer gibi oldu. Tanıklıkların titrek alevi fırtınanın ortasında izleyeceği yolu gösteriyordu. Ters yönde bir başka sesle durakladı.

"*Sen* ne bileceksin?" diye yazmış olduğunu hatırladı Aliza'nın.

Pencereden dışarıya, gücünü kaybetmiş fırtınaya bakarken soruyu bu kez eski arkadaşı değil, bizzat karısı tarafından telaffuz edilmiş halde tekrar duydu.

"*Sen* ne bileceksin?" diye sitem ettiğini düşündü Marie-Hélène'in, on gün önce kullandığı yumuşak ama mantıklı ses tonuyla.

Haklıydılar: Öykünün bütün kişileri arasında sahnede görünmeye yanaşmayan, korkarak saklanan tek kişi kendisiydi. Kendisine geçmişten gelen seslerle yüzleşince harekete geçme vaktinin geldiğini anladı. Şafakta karşısında beliren çehre bir çağrının, bir alınyazısının yoğunluğuna büründü.

Duyuyor musun? Dağ bazen bir şey söylemeye çalışıyor sanki. Şaşırtıcı değil bence. Bu köy yankılarla dolu. Buna rağmen en çok özlediğim, dağın sessizliği. Babam hep askerlerin bizden bunu gasp ettiğini söylerdi. Tabiat tıpkı bir annenin çocuklarını sarmaladığı gibi sarmalardı bizi. O sessizliğin içinde kuşlar öter, hayvanlar homurdanırdı. Sonra şehir ve insanı boğan koşuşturma geldi: Lekeli vicdanlarının huzursuzluğunu seslerle bastırmak istiyorlardı sanki. Sana bir şey söyleyeyim mi? Babamı öldürmeye geldikleri sabah vakti, dağ beni örttü.

çocukluk

Ç



Çocukluk:
Lat. "infantia"dan, "konuşamayan" anlamında.
Lat. "in", "olumsuzluk" eki + Lat. "fare-/fant", "konuşmak".

—

Dünyada her kasvetli değişimde
Böyle mirastan edilmişler vardır
Ne geçmiş onlara aittir artık
Ne de henüz gelecek.

- Rilke, "Yedinci Ağıt"*

* çev. Can Alkor.

7

Tilki gecenin sonuna doğru, şafak gizli gizli sokulmaya başladığı sırada çıkmıştı ortaya. Julio'nun onu daha önce gördüğü yerdeydi: komşunun bahçesindeki çalıların orada. Merdivenle garaj arasında gidip geliyordu; sakinleşmiş olan manzaranın boşluğunda başka hareket yoktu. Hayvanın huzursuz huzursuz ne aradığı belli değildi, ama önemi de yoktu; önemli olan, yeni yağmış karın üzerinde alegoriler görürcesine tilkinin gidip gelişlerine kendini bırakmaktı. İki ev ötede birileri ilk ışığı yakmıştı. Yakında gün doğacak, tilki yine ortadan kaybolacaktı.

Julio saate baktı. Paris'te öğlen olmalıydı. Oyalanmak için gazete kesiğinde Juan de Paz Raymundo'nun portresinin altında yer alan iki fotoğrafa döndü. Sözü edilen tepeyi gördü. Ağaçları ve çayırlarıyla sıradan bir tepeydi. Üzerinde bir zamanlar bir köy bulunduğunu hayal etmenin zor olduğu, ekilmemiş bir arazi. Uzaklarda tiyatroyu seçebildi; üçgen çatısıyla oturaklı bir binaydı, dağın eteğinde tek başına yükseliyordu. "Duyuyor musun? Dağ bazen bir şey söylemeye çalışıyor sanki. Şaşırtıcı değil bence. Bu köy yankılarla dolu," cümlelerini lügatte okuduğunu hatırladı. O öğleden sonra dikkatini çeken cümle bakmakta olduğu resmi mükemmelen aydınlatıyordu.

Humahuaca, Cincinnati, Amajchel: Bu üç çöl arasındaki beklenmedik özdeşliği izlemek tuhaftı. Julio yeni sezinlediği eşleş-

tirme oyununu zihninde canlandırmaya çalıştı, ama su yüzüne çıkan tek görüntü, genç Yitzhak Abravanel oldu; yüzü Zermatt'ın karlı dağlarına dönük oturmuş, Karl-Heinz von Mühlfeld'den Juvenal Suárez'e uzanan anlatıyı dinliyordu. İzlemesi gereken yolu görür gibi olan Julio dışarıya baktı; sokağa hafif ve zarif bir kar yağıyordu; yağan karı seyretmenin daima kar yağışını iki kere görmek olduğunu hissetti. Hatırlamadığımız uzak bir çocukluğa dönüş.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bellek Tiyatrosu

Belki de sonlara dair bir dil
diğer dillerin tamamen feshini,
tarumar edilmiş toprakların
soğukkanlı sentezini gerektirir.

Belki de bir çatlaklar lisanı yaratılmalı,
bitiştirsin diye sessizlikle söz arasına
serpiştirilmiş minik boşlukları
ve bilinmeyen ihtirassız parçaları.

ROBERTO JUARROZ
"Sonlara dair bir dilimiz yok..."

1

Birisi, belki bizzat Juan de Paz pencereyi açık bırakmış; devasa, soğuk salonda uçuşlarıyla muhtemel bir tasvirin güzergâhını çizen serçelerin içeri girmesine izin vermişti. Sağ arka pencereden içeri giriyor, piramit biçimindeki, palmiye yapraklarıyla kaplı çatıya kadar yükseliyor, üzeri mimari maketlerle, eski dergilerle, bir kısmı incelenmiş fotoğraf negatifleriyle tıka basa dolu orta masaya pike yaparak iniyor, sonra terk edilmiş bir laboratuvarı andıran mekânın yan duvarlarındaki iki koca kara tahtanın önünden geçiyorlardı; tahtaların üzerine kusursuz bir el yazısıyla yazılmış onon beş alıntıyı dikkatle okumak iyi olabilirdi; ne var ki sabırsız ve oyunbaz serçeler huzursuz yolculuklarını sürdürerek uçuşup sonra kahve lekeleri ve kendi pislikleriyle kaplı eski gazetelerin yığıldığı zemine konuyor, salonun arka duvarında, harabeye dönmüş bir köyün birbirinin eşi iki siyah beyaz fotoğrafının yanında asılı olan tablonun önünden geçerek girdikleri pencereden çıkıyorlardı. Mekân ancak o vakit, başlangıçtaki sessizliğine kavuştuğunda, zamanın onlarca yıldır donmuş halde durduğu, batık bir geminin içini andıran kendine has ağırlığa bürünüyordu yine.

Bakışlar nihayet yatışıp yerleşebiliyor ve kara tahtalarda yazılı alıntıları okuyabiliyordu. Latince, İspanyolca ve Kiçe dilinin belli bir sırayı takip etmeden oluşturduğu bir mozaik:

*"Non est intelligere sine fantasmate."**
*"Unb'ie' Kul tetzik akunb'ale' ukab'ale' vekat tze'i."***

Biraz aşağıda, yukarıya oklarla birleştirilmiş mısralar yer alıyordu:

Acı konusunda hiç yanılmamıştı,
Usta Ressamlar; nasıl da kavramışlardı
İnsani konumunu; biri acı çekerken
Berikinin yemek yediğini, pencereyi açtığını...
[...]
Brueghel'in İkarus'unda mesela:
Her şey nasıl sırtını döner
Rahatça felakete

W. H. AUDEN, "Musée des Beaux Arts"

Mısralar insanda okumayı kesip tepeden salona duygusuzca bakan tabloya tekrar göz atma isteği uyandırıyordu. Altında, yaldızlı bir plaka üzerinde *İkarus'un Düşüşü* yazan resimde ilk bakışta sıradan bir sahne görülüyordu: Bir çiftçi, bir çoban ve bir olta balıkçısı güneşli havada işlerine bakmakta, uzakta karavelalar açık denize doğru yol almaktadır. Manzaranın bir köşesine ise, trajik düşüşü sonucu tepetaklak denize batmış olan zavallı İkarus'un bacaklarını çizmişti ressam. Harabe halindeki köyün iki fotoğrafı arasında duran resim şaire hak verir gibiydi: İnsanlar başkasının acısına kayıtsız, körü körüne işlerine devam ediyorlardı.

Bakış orada bir süre daha kalıp Brueghel'in resminin ölçülü bir şekilde aktardığı felaketin karmaşık gerçekliğini anlayabilmek isterdi, ama o anda serçeler yine salona doluşup dört bir yana uçuşunca dikkati dağılmaya her zaman müsait olan bakış, kuşların

* *Lat.* Hayalsiz idrak olmaz. –*ç.n.*
** *Kiçe*, Adım Nicolás, burada yaktıkları ev babamın eviydi. –*ç.n.*

dönüşünün havada gizli bir dilin izini sürdüğü inancıyla serçelerin hareketini izlemeye koyuldu. Julio bu şekilde kuşların havada attığı taklalara dalıp gitmişti; şimdi yine salonda uçuşuyor, durağan zamanı yuvarlıyor, ayaklarının arasında tuttukları küçük çiçekleri armağan niyetine getirip bırakıyorlardı; sanki kırılgan sessizliğin ara sıra eski beyhude konuşmaları hatırlatan fısıltılarla bölündüğü bu evin havasını değiştirmek ister gibi. Serçeler ikinci uçuşlarında çatıya çıkmaya tenezzül etmemiş, orada olmayan ev sahibinin izlerini ararcasına yer hizasında kalmayı tercih etmişlerdi. Önce tek başına, boş duran hasır sandalyeye sıçradılar, sonra muhtemelen az önce izin isteyip tuvalete giden adamın yatağı olan şilteye yaklaştılar. Karyolanın yanında, paslı aletlerin ve dağılmış radyo parçaları gibi görünen nesnelerin arasında bir kahve fincanıyla yarı dolu bir mısır tabağı vardı; kuşlar birkaç saniye mısırları gagaladıktan sonra tekrar havalandılar ve mantar panolara kondular.

Büyük kapıların arka tarafına yerleştirilmiş olan panolarda fotoğraflar, gazete kesikleri, makaleler ve afişler vardı. Dikkatli bakıldığında bunların general Efraín Ríos Montt'a karşı açılan davalara ilişkin haberlerle miting afişleri ve adli tıp raporları olduğu görülüyordu. Alicia Abravanel'in Humahuaca Sanat Komünü tarafından kaleme alınmış ölüm haberi, başka bir durumda bir karakolda ya da polisiye dizideki kâğıt yığınlarını çağrıştırabilecek kâğıt yığınının arasına karışmıştı.

Ne var ki kuşlar okuyamıyordu.

Huzursuzca bir kez daha havalanarak salonun sonsuzluğa kadar devam ettiği izlenimini uyandıran arkadaki iki yan koridorda gözden kayboldular. Ara sıra salona kadar nüfuz eden, sonra yok olup salonu o andaki kadar soğuk ve sessiz halde bırakan fısıltılar o koridorlardan geliyordu. Yankılarla dolu bu dünyanın yarattığı klostrofobiden kurtulmak için tek çare pencerelerden dışarı bakmaktı. Orada görülen vaade kendini bırakmak: öğle sonrasında nabız gibi atan, dağı yeşil bir örtüyle kaplayarak hoş bir bah-

çeye benzeten muhteşem tabiatın gücü. Dikkati dağıtmak, kaçış imkânları ve dinlenmeler hayal etmek kışkırtıcıydı. Ama tam biraz huzur bulur gibi olurken bir zamanlar orada bulunan köyün hatırası tekrar canlanıyor, arkadaki karanlık koridorlarda oynaşmaktan bıkan serçeler yine ışığa dönüyor, beraberlerinde yere uzanmış yatan beş gösterişli labradoru uyandıran, kime ait olduğu belirsiz seslerin anlaşılmayan konuşmalarını getiriyorlardı. Ve nihayet o boy gösteriyordu. Elinin bir hareketiyle köpekleri yatıştırıyor, sonra geçip boş iskemleye oturuyordu.

2

Julio ona bakarken sabırla bizzat inşa ettiği yankılar labirentinde kaybolmuş yorgun bir krala benzediğini düşündü. Tahmininden daha uzun boylu, sırtında taşıdığı geçmişin yüküyle kamburlaşmış, muktedir ama iktidarsız, hınç, çekingenlik, tutku ve bitkinlik arasında dengede duran bir adamdı. Üzerindeki yıpranmış beyaz pamuklu gömleğin rengârenk nakışlı yakasından aşağı boncuk bir kolye sarkıyordu. Arka pencereden içeri giren ışık sol kaşından aşağı, neredeyse ağzına kadar uzanan yara izini belirginleştiriyordu; dudaklarında ara sıra belirir gibi olan tebessüm tam olarak şekillenmiyor ya da gelmesiyle gitmesi bir oluyordu, herhangi bir dostluğa güvenemezmiş gibi. Savaşın bittiğini kimsenin haber vermediği bir kral, diye düşündü Julio; bu arada Juan de Paz Raymundo tekrar ayağa kalkıp kahvesini aldı ve uyuklayan köpeklerin etrafından dolaşıp salonun karşı tarafına gitti.

"Keoslu Simonides'in öyküsünü bilir misin?"

Mantar panoya tutturulmuş eski bir portreyi gösteriyordu: kıvırcık saçlı, sert ifadeli, sarışın bir adam, arkaik saraylı kıyafetiyle hareket halinde resmedilmişti. Aynı sayfanın alt kısmına birisi "Keoslu Simonides, Yunan şair, yak. İ.Ö. 556 -İ.Ö. 468" diye yazmıştı.

"Anlaşılan bir şair," dedi Julio gülerek.

"Zevzekliğin lüzumu yok Gamboa. Sana tiyatronun kökenini anlatmamı istiyor musun, istemiyor musun?"

Ara sıra sanki konuşmanın ortasında durup hataları öngörürcesine, kekelemekten kaçınırcasına geri sarıyordu. Elleri nihayet gardını indirmişçesine endişeli savruluşlarını durduruyor, Julio maskesinin ardında fotoğraflarda gördüğü yüzü seçer gibi oluyordu.

Juan de Paz Raymundo ve projesine ilişkin bulabildiği az sayıdaki gazete yazısını okuduğunda kısa boylu, temkinli ve ölçülü bir adam canlanmıştı gözünde. Şimdi onu karşısında görünce yanıldığını anlıyordu. Olsa olsa otuz beş yaşındaydı, ama çehresinde çok daha yaşlı bir adamın olgunluğu okunuyordu. Sesinde terk edilmişlerin güvensizliği dikkati çekiyordu. Beş yaşında öksüz kalmıştı, şimdi yankıları adeta etraflarını çeviren o savaşın çocuğuydu. O zamandan beri kendi yolunu çizmek zorunda kalmıştı. Köydeki yıkımın ardından Guatemala şehrinde bir amcasının yanına taşınmış, ama on yıl sonra amcası kuzeye göç etmeye karar verince yine başıboş kalmıştı. Şiddetin çocuğu olarak, o sıralarda Chapultepec barış anlaşmalarını izleyen büyük göç dalgalarının ardından sokaklara dökülen Mara Salvatrucha çetesini aile bilmişti.

Beş yıl boyunca sokaklar öfkesine bir çıkış yolu sağlamış, sonra bir gün uğruna ölmeye hazır olduğu adamlar, saflarında onun gibi bir yerliye yer olmadığına hükmedip bunu ona dayakla bildirmişlerdi. Tam öldürücü darbeyi indireceklerken o köşe başından geçmekte olan bir papaz kurtarmıştı Juan'ı. Şansına çete üyelerinden birini tanıyan Cizvit papaz adamı ikna etmiş, böylece hayatta kalabilmişti. Can çekişir halde, adamların *kıçı kırık yerli* haykırışlarıyla uzaklaştığını duyduğunda çocukluğunun travmatik anıları canlanmıştı.

"Şiddetten kaçılmaz," dedi.

Haklıydı. O zorlu yıllardan geriye yüzünü çaprazlama kesen derin yara izi ve göğsüyle sırtının tamamını kaplayarak barok bir yılan misali boynuna dolanan dövme kalmıştı. Bir de hayatta kalabilenlere özgü, kesik kesik ama dingin, gizemli sesi vardı. İşte o sesle Julio'ya tiyatronun kuruluşunu anlatmaya koyuldu.

Bellek Tiyatrosunun öyküsü Yunan şair Keoslu Simonides'e ilişkin bir anekdotla başlıyordu. Teselyalı soylu Skopas'ın verdiği ziyafette Simonides'ten ev sahibinin şerefine lirik bir şiir okuması istenir. Simonides şiiri zarafetle, gereğince okur, ama bir hata yapıp ikiz kahramanlar Kastor ve Polydeukes'e de bazı mısralar ithaf eder. Skopas kıskançlığından vadettiği paranın yarısını ödeyeceğini söyler. Birkaç dakika sonra kapı çalınır, biri Simonides'le konuşmak istediğini söyler. Şair dışarı çıktığında kimseyi göremez, ama deprem gibi bir sarsıntı hisseder; ev olduğu gibi çöker, ev sahibi ve konuklar ölür. Öyle bir yıkımdır ki, ölenlerin yakınları cesetleri ancak Simonides'in herkesin oturduğu yeri tam olarak hatırlaması sayesinde teşhis edebilir. Dâhiyane bir belleğin göstergesi olan bu zihinsel harita sayesinde talihsiz konuklar kimsesizler gibi gömülmekten kurtulur.

"Benim sanatım bu felaketten doğmuştur," dedi Juan de Paz, bu arada parmağı panonun üstünde gezinerek *sanatım* dediği ve anlattığı anekdotla başlayan şeyin izini sürüyordu.

Kahvesinden iki yudum alıp mantarın üstüne tünemiş olan kuşu kovalayarak iki resmi işaret etti; Julio resimde görülen adamların başındaki defne çelenklerinden Romalı olduklarını anladı. "Cicero ve Quintilianus," dediğini duydu Juan de Paz'ın; bir yandan karşısındaki dövmeli eski Mara militanının dağ başında hitabetten ve bellek sanatından söz etmesinin ne kadar tuhaf olduğunu düşünüyordu.

"Sen gül, ama beni kitaplar kurtardı," diye ekledi Juan de Paz, düşüncelerini okumuş gibi.

Nekahet dönemini Cizvit papazın konutunda, papazın getirdiği düzinelerce kitabın arasında geçirmiş, şiddetin labirentleri arasında kaybettiği yılları okuyarak telafi etmeye çalışmıştı. Başlangıçta polisiye romanlar okuyordu sadece, ama yavaş yavaş zevki değişmişti. Çetecilerin dayağı ona unutmaya çalıştığı çocukluk travmasını hatırlatmıştı; o günden beri geçmişini inceleme ihtiyacı hissediyordu. Papaz Tarihsel Açıklama Komisyonu'nun silahlı

çatışmalar sırasında görülen insan hakları ihlallerini açığa çıkarmak amacıyla kaleme alınan, yeni yayımlanmış *Guatemala, sessizliğin belleği* adlı raporun hazırlanmasına katkıda bulunmuş olduğundan, kütüphanesi tarih kitaplarıyla doluydu. Sağlığına kavuşmaya çalıştığı bu aylar boyunca, on yedi yıl önce ailesini katletmiş olan terör fırtınasına o kitaplarda bir açıklama aramıştı.

Fonda mantar panolar, dev bir takımyıldıza benzeyen siyasi afişler, eski fotoğraflar ve gazete yazılarıyla çevrelenmiş Juan de Paz Raymundo korkunç bir tarihi örümcek ağına yakalanmış gibi görünüyordu. Hepsine bir son vermek ister gibi el kol hareketleri yapıyor, gözlerindeki derin yorgunluk sadece salonun arkasından gelen sesler tekrar kendisine ulaştığında dağılıyordu.

"Tiyatronun sesleri beni tetikte tutuyor," diyordu.

Anlattığına göre, üç ayın sonunda Cizvit papazın çalışmalarına katılmaya karar vermişti. Çeşitli insan hakları kuruluşlarıyla çalışmış, en çok da tanıklıkların çevrilmesine yardımcı olmuştu.

"Sadece İspanyolca konuşan melezlerdiler. Kiçe dilini bilen birilerine ihtiyaçları vardı."

Sabahları, ileride Efraín Ríos Montt aleyhinde kullanmayı umdukları suçlamaları çevirdiğini söylerken, bir yandan da eski diktatörün önce genç, sonra daha yaşlı, ama hep aynı gür bıyıkla göründüğü iki fotoğrafı işaret etti. On beş yıl sonra kendini orada, çocukluğunu geçirdiği köyün olduğu yerdeki çayırlarda bulacağını o sıralar sezmişti. General Ríos Montt'un askerlerinin hunharlığını ayrıntılarıyla anlatan yüzlerce tanıklığı dinlediğinde, yapılan zulmü kaydetmeye çalışan tarihçilerin, çatışmanın birçokları için taşıdığı anlamın en insani yanını unuttuğunu anlamıştı: Bir amaca hizmet etmeyen bütün anıları bastıran terör perdesinin ardında gündelik anılar yok olup gidiyordu. Bizzat Juan de Paz da çocukluğunun kendisinden bir unutuş duvarıyla ayrılan uzak bir âlem olduğunu birçok kez hissetmişti. Onun gibi çok insan vardı: savaşta çocuk olan, o hayata ilişkin anıları uzak bir uğultudan ibaret erkeklerle kadınlar. O terör perdesinin ardındaki resmi bulmak

onda kişisel bir saplantı haline gelmişti.

"İşte o günlerde Adli Antropoloji grubuna katıldım."

Kaygılarından haberdar olan bir arkadaşı ona Clyde Snow'dan ve kuruluşuna katkıda bulunduğu vakıftan söz etmişti. Konunun Juan de Paz'ı en çok ilgilendiren yanı kullanılan yöntemdi: geçmişi yıkıntılarından yola çıkarak yeniden oluşturma fikri. Beş yıl boyunca grubun içinde yer almış, yakılıp yıkılan köylerin korkunç gerçeğini gizleyen toplu mezarlarda araştırmalar yapmıştı. Fakat bir müddet sonra hevesini kaybetmişti.

"Fazla bilim, az duygu," dedi.

Çalışmalarını bir yana bırakmaya karar vermişti. Amaçsızca çeşitli şeyler denemişti: tiyatro, sanat, grafiti; sonunda nekahet döneminde okuduğu bir şeyi hatırlamış ve izleyeceği yolu bulmuştu. Cizvit papazın ödünç verdiği kitaplardan birinde, anıların zihinsel mekânlar kurarak canlandırılmaya çalışıldığı köklü bir gelenekten söz ediliyordu. Hafızanın boş öğle sonralarında dolaşılabilecek bir müze olduğu fikrini muhteşem bulmuş, savaş travmasının ardında gizlenen anıları canlandırabileceğini düşünmüştü. O günden itibaren de Keoslu Simonides anekdotuyla başlayan, Cicero ve Quintilianus'un hafıza sanatını geliştirmek amacıyla devam ettirdiği, doruk noktasına ise şimdi işaret ettiği adamın çalışmalarıyla ulaşan geleneğe katılmıştı.

"Senin adaşın. Giulio Camillo, büyük adam."

Julio ev sahibinin işaret ettiği resme bakınca boynuna beyaz mendil bağlanmış, mütevazı bir adamın karakalem portresini gördü. Resmin yanındaki çizimlerde görülen yarım daire biçimindeki yapıyı tanır gibi oldu: Raymundo'nun ilham aldığı bellek tiyatrosu. Biraz aşağıda, sezgisini doğrularcasına mantar panoya yapıştırılmış bir iç kapak sayfası gördü: *L'idea del theatro dell'eccellen M. Giulio Camillo.* "Buradan yola çıkıyorum," diyordu Juan de Paz; belki öykünün can alıcı noktasına geldiğini fark ederek kahvenin telvesini pencereden döktü ve yine sandalyeye oturdu; iki yanındaki köpekler artık uyuşukluklarından kurtulup uyanmış, dikkatle ona bakıyorlardı.

Julio dalgın bakışlarını adamın arkasındaki iki siyah beyaz fotoğrafa çevirdi. Fotoğraflarda o sırada içinde bulundukları yapıdan pek farklı olmayan beş-altı konutun kalıntıları görünüyordu. Yere çömelmiş birkaç çocuk şaşkınlıkla objektife bakıyordu; etraflarında yeni sönmüş bir ateşin külleri görünüyordu. Julio bu yakılıp yıkılmış köyle çevresindeki yemyeşil tabiat arasında birtakım benzerlikler aradı, ama sadece birkaç hafta önce lügatta okumuş olduğu birkaç satırı hatırlayabildi. Elyazmasının hâlâ orada olduğunu kontrol etmek için sırt çantasını yokladı, emin olunca acaba Aliza Abravanel'i sormanın sırası mı diye düşündü. Mantar panoya iliştirilmiş ölüm haberini görmüştü, ama yalnız bir adam olduğunu tahmin ettiği, kendi ritminde anlatacağı bir sırrın bekçisi olan Raymundo'nun sözünü kesmemeyi tercih etti. Onun sözüne ara verip köpeklerle oynadığını görünce kozlarını gösterme zamanının gelmiş olabileceğini düşündü. Ölüm haberine, fotoğrafa, oraya gitmesine sebep olan elyazmasına değinmeliydi belki. Tam konuşmaya hazırlanırken dipteki koridordan uğultu gibi gelen fısıltıların tekrar yükseldiğini duydu ve aynı anda ev sahibi sözüne devam etti.

"Tiyatro *devridaim* halinde çalışıyor, anlıyor musun?"

"Nasıl yani?" diye sordu Julio.

"En beklenmedik anda canlandırıyor hatırayı."

Julio ona bakakaldı, karşısındaki adamın geceleri uyuyup uyumadığını merak etti; acaba sesler onu gecenin bir vakti uyandırıp uykusuzluğa mahkûm mu ediyordu? Önünde duran birkaç maketin, yaratıcısının kaynağını anlatmaya koyulduğu tiyatronun farklı modelleri olduğunu tahmin etti.

Giulio Camillo ve bellek tiyatrosunun hikâyesi bir efsaneydi. On beşinci yüzyıl sonlarında Rönesans İtalyası'nda doğmuş olan Camillo'ya dünyanın bir tiyatroya indirgenebileceği sezgisi Cicero ve Quintilianus'tan miras kalmıştı. Bu sezgiyle giriştiği proje hayatına damgasını vuracak, onu Fransa kralı I. François'nın sa-

rayına kadar götürecekti; kralın himayesi karşılığında, söylentiye göre her girenin çeşitli konularda saatler boyunca söylev verebildiği tiyatronun işleyişini sır olarak saklayacağına yemin etmişti. Hayatı boyunca kekemelikten muzdarip olmasına rağmen, esrarengiz resimler ve Zodyak göndermeleriyle dolu ahşap tiyatrosu Erasmus'u bile cezbetmişti.

Raymundo'nun anlattığına göre ilk ilgisini çeken, Giulio Camillo'nun kekemeliğe değinmesi olmuştu. Kendisi de yıllar boyunca hafif kekelemiş, altı yaşında Guatemala şehrine gidip de çocukluğunun Kiçe dilini geride bırakarak köyünü yakan askerlerle bağdaştırdığı dili konuşmak zorunda kalınca kekemeliği artmıştı. Başlangıçta harabeye dönüşmüş olan köyden ayrılmayı nasıl şiddetle reddettiyse, İspanyolca öğrenmeye de aynı şiddetle karşı koymuş, ama İspanyolca öğrenmenin hayatta kalma şansını artırdığını düşünen amcası onu mecbur etmişti. Bu zorlamanın izi de kekemelik olarak kalmıştı; şimdi, yıllar sonra bile konuşmanın ortasında kekelemeye başlıyor, birdenbire karşısına sahipsiz bir ülke gibi dikilen şeyin karşısında geri adım atıyordu.

"Ne demek istediğimi biliyorum, ama kelimeleri bulamıyorum," dedi, masanın üzerine iki bardakla bir içki şişesi koyarken.

Sonra Giulio Camillo ve kekemeliğiyle ilgili okudukça, adamda kendini görmeye başladığını anlattı. Aralarında beş yüzyılı aşkın bir zaman ve bir okyanus olması onun için önemli değildi. Sonuçta ikisi de ifadeyle mücadele halindeki, kelimelerin doğallığı olmayınca hatırayı yeniden yaşamanın yöntemlerini arayan adamlardı. Rönesans adamına ve esrarengiz projesine ilişkin ne bulabildiyse okumaya koyulmuş, tiyatroyu dünyanın bütün hafızasının içinde yoğunlaştığı bir mikrokozmos olarak tasarlama girişimini, Erasmus'u ikna etme çabalarını öğrenmişti. Vadetmiş olduğu, projesinin işleyişini aktaracak yazılı eseri tamamlayamadan öldüğünü okumuştu. Erken ölümü nedeniyle tiyatrosunu sadece krala ve birkaç kişiye gösterebilmiş, fakat ölümünden sonra hem kendisinin hem de projesinin şöhreti bir esrar bulutuyla sarmalanarak kat kat artmış, hatta Robert Fludd'ın Theatrum Orbi'sine ve

Venedikli'nin ütopik projesinden esinlendiği söylenen Shakespeare'in Globe Theater'ına ilham kaynağı olmuştu.

Onu iyice büyüleyen ise bir başka ayrıntı olmuştu. Okuduğu kitaplardan birinde, Hermes Trismegistos'un eseri ve Hermesçilik geleneğinin etkisiyle Camillo'nun her şeyden çok sırrın açıklanmasına değer verdiği anlatılıyordu. Adli Antropoloji grubunda yer aldığı dönemde, hatta tanıklıkların çevirisinde papaza yardım ettiği yıllarda, kendisi için açıklaması neredeyse imkânsız olan bir deneyimin bilimsel ve ölçülebilir gerçeğini ortaya çıkarmak konusunda mahkemelerin ısrarı ona tuhaf gelmişti.

"Camillo meselenin sırrı açığa çıkarmak değil, sırrın hakkını vermek olduğunu anlıyordu," dedi ansızın, meramını özetlemeye çalışırcasına ve iki bardağı doldurarak Julio'ya içmesi için işaret etti.

Sırra değinilmesi onu heyecanlandırmış, bu Avrupa öyküsüyle çocukken dinlediği Maya anlatıları arasındaki bağlantıyı sunmuştu kendisine. Popol Vuh'ta da sırra ve sırrı korumak gerektiğine değinildiğini hatırlamıştı.

"Hiç okumadın mı? Okumadıysan tavsiye ederim. Bizim yaratılış efsanemiz," dedi, bir kitap uzatarak.

Resmi görevindeki ağır işleyişten sıkılmış olan Juan de Paz bu buluşların heyecanına kapılmış, o anda içinde bulundukları bellek salonunu kurma işine girişmişti. Köyden kalan bulabildiği her şeyi topluyordu: afişler, çanak çömlek, alet edevat, eski lambalar, giysiler, köyün eski sakinlerinin hâlâ elden çıkarmadığı tek tük mobilyalar. Yakılıp yıkılmış köyden üç-dört kişiyi arayıp bulmuş, görüştüklerinde hatırlamalarını rica etmişti onlardan. Bu yadigârlardan yola çıkmış, askerlerin yakarak unutuluşa gömmeye çalıştığı mekânın yeniden oluşturulması amacı güden tiyatronun ayrıntılarını geliştirmeye başlamıştı.

"Camillo hatıranın kümülatif olduğunu anlamıştı. Her yeni ayrıntı koca bir âlemi aydınlatır."

O günlerde, eskiden köyün bulunduğu topraklara taşınmıştı

tekrar. Bir çadırda yatıyor, sabahları da inşaata girişiyordu. Binayı eski evlerin mimarisine uygun olarak inşa etmeye karar vermiş, dolayısıyla ilk yılı üzerlerini örten devasa çatıyı yapmak için palmiye ağaçları aramakla geçirmişti. Kimseden yardım istememişti. Zaten yardım edecek kimse de yoktu. Görenler onu ya deli sanıyordu ya da münzevi; projesi Cizvit papaza bile abes gelmişti. Projesi için finansman sağlayamadığından bütün parasını bu işe yatırmıştı. Üç ayını projeye ayırıyor, sonra şehre gidip para kazanıyor, yeterince para biriktirince devam etmek üzere dönüyordu. Bu şekilde üç yıl geçirdikten sonra bir gün öğleden sonra tiyatronun ortasında durmuş ve içinde ilk hatıranın kendiliğinden, capcanlı uyandığını hissetmişti.

"Babamın bana bir hikâyeyi anlatıp bitirdiğinde yaptığı bir hareketi hatırladım. Önemli bir şey değildi, basit bir hareket."

Bu hatıra onu tiyatronun hazır olduğuna ikna etmişti. Ortalığı temizlemiş, bir hafta sonra da ulusal gazeteye bir ilan vererek köyün eski sakinlerinin, soykırımdan kurtulmuş olanların hepsini tiyatroya davet etmişti; tiyatronun yardımıyla o dönemi travma batağına saplama tehlikesi barındıran şiddet dolu özetlerin ötesinde, köyün gündelik, sıradan hayatının, özünün hatırasını yeniden oluşturacaklardı. Birkaç gün sonra ilk telefonlar gelmeye başlamıştı. Projeyle ilgilenen eski hemşeriler, onun ölmüş olduğunu zanneden ahbaplar, kendisi onları hatırlamadığı halde onu hatırladıklarını söyleyen, kendisinden biraz daha büyük arkadaşlar. Guatemala'nın dört bir yanına dağılmış olan köylülerin birçoğu oraya kadar gelmişti; bazıları kayıp arkadaşlarıyla tekrar temas kurmak için, bazıları da kayıp anıları aramak için. Anlattığına göre tiyatronun amacı da buydu zaten: ziyaretçilerin hatıralarını bir araya getirerek bir anı koleksiyonu oluşturmak. Biri bir seansın ortasında geçmiş baharlarda günbatımında ayın doğuşunu hatırladığını mı söyledi; bir sonraki seansta o günbatımının resmi fonda mutlaka yer alıyordu.

"Yani amaç köyün hafızasını adeta bir müzeymiş gibi yeniden oluşturmak." Sonra Julio'nun kadehini tekrar doldurdu ve arkala-

rında uzanan koridorları elindeki şişeyle işaret edip ekledi: "Sana ne diye anlatıyorum ki, kendi gözünle görsen daha iyi olur."

O sesler labirentinde karşılaşabileceği şeylerden korkan Julio içkisini bir yudumda içti ve boğazında alkolün alevi, Juan de Paz Raymundo'ya şüpheyle bakıp ilk adımı attı.

3

Tiyatronun ortasındaki platformu örten kubbenin alt çemberine bir alıntı oyulmuştu: "Henüz askıda olanın, henüz söylenmeyenin, henüz susturulmuş olanın, henüz sakin olanın, henüz sessiz olanın, gökyüzünde boş olanın anlatısı böyledir", Popol Vuh. Ahşap, oyma sanatında usta bir el tarafından işlenmişti. Julio dairesel yazının harflerini bir bir izleyerek sonuna geldiğinde cümlenin başıyla karşılaştı ve kayıt aletinin makarasının da başa sardığını duydu; az önce duyduğu tanıklıklar yine salonu doldurdu. Yankıyı andıran sesler ilk anda yavan gelen sahnelerin izini sürerek etrafında gizlenirmiş gibi görünen hayaletin mimarisini baştan oluşturmak için didiniyordu.

Juan de Paz Raymundo'nun tiyatroyu Giulio Camillo'nun fikirleri temelinde inşa etmiş olduğunu görebiliyordu: Yedi simetrik koridorun birbirinden ayırdığı basamaklı yedi katta, seyirciler yerine köyün hatırasına ilişkin bulunabilmiş fotoğraflar, resimler, gazete kesikleri ve başka yadigârlar yerleştirilmişti. Bu nesnelere ek olarak tiyatronun duvarına çeşitli hayvanlar resmedilmişti; Julio'nun anladığı kadarıyla bunlar insanla tabiat arasındaki derin bağları çağrıştıran, her kişiye özgü koruyucu ruhların simgeleriydi. Kendi hayvanının hangisi olduğunu hatırlamaya çalıştı, ama sesler dikkatini dağıttı, İspanyolcayla Kiçe dilinin nöbetleşe dol-

durduğu mekânın hayalet mantığına döndü tekrar. Birbirinden bağımsız fısıltılar halinde yükselen seslere bıraktı kendini.

Juan de Paz, amma aptalca sorular soruyorsun yahu! Hayır, biz çocuk olmadık. Daha beş yaşındayken askerlere tuzak kurmayı öğrenirdik, çocuk olabilir miydik? Şimdi gelmiş bana hatırla diyorsun. Şiddetle değil, köyle ilgili şeyleri hatırla diyorsun. Yani. Ne anlatayım? Çocukluk bilmedik biz. Eğer çocukluk senin şimdi tarih dediğin çılgınlıksa, işareti de ateşse o başka. Onu hatırlıyorum işte. Amcamın gece vakti karanlığı alt etmek için yorgun argın, çuval dolusu odunla geldiğini hatırlıyorum. Ateşin nasıl yükseldiğini, yavaş yavaş çamları yuttuğunu dün gibi hatırlıyorum. Göz kırpan alevlere baktığımı ve bizim için çamın yanışını seyretmenin bile masum bir eylem olmadığını düşündüğümü hatırlıyorum. Çocukluk anıları mı? Ne anımız olsun ki, biz yanan ateşi seyrederken bile yaşlıydık, yaşlı doğduk.

Tiyatronun ortasında tavana asılı bir mikrofon dikkati çekiyordu. Tahminince ziyaretçiler hatıranın canlandığını hissettiklerinde yaklaşıp öykülerini kaydetsinler diye oraya asılmıştı. Anlatılar Juan de Paz'ın kekeme telaffuzuyla İspanyolcaya çevrildikten sonra ikinci kez kaydediliyor, çeviride yitip kaybolsunlar diye Kiçe dilindeki konuşmalara karışıyordu. Julio gözlerini kapatıp bir dilden ötekine geçişleri ayırt etmeye çalıştıysa da sadece özgün dilin anlaşılmaz ama kulağı okşayan yankılarını duyabildi. Paradoksal biçimde, bunun geri çekilirken ilerleyen bir dil olduğunu ve ev sahibinin konuşmasında hafif bir kekemelik zannedilebilecek şeyin, şimdi salonu bir ortaçağ kilisesindelermiş gibi kaplayan o dilin tercümesi imkânsız ruhuna sadık kalmanın bir yolu olduğunu hissetti.

Mekânın akustiği öğle sonrası boyunca işittiği yankılanmaları pekiştiriyordu. Duygu yüklü fakat anlamı belirsiz anlatılar, mekâna yayıldıkça Julio'da da hatırlama arzusu uyandırıyordu. Juvenal

Suárez'in uzak, elle tutulmaz sesini düşündü; babasının teybinden Aliza'nın duymuş olacağı gibi. Nataiboların sonuncusunun İspanyolca konuşmayı reddetmekle vasiyet niyetine bırakmış olduğu eleştiriyi ve Von Mühlfeld'i deliliğe sürükleyen hükmü hatırladı: "Bir kültürden diğerine geçişte mutlaka geride bir şeyler kalır, hatırlayacak kimse olmasa bile." Bu iki anının birleşmesi ona kimse yokken tiyatronun nasıl olacağını düşündürdü. Uğultu halindeki monologların boş sahnede yankılanışını, Juan de Paz Raymundo'nun basamaklar arasına yerleştirdiği yüzlerce dilsiz nesnenin karşısında kayıtsızca tekrarlanışını hayal etti.

Bu hayal ona ürkütücü biçimde unutuşa benzer göründü.

Çocukken birisi ona hatırlamanın kalbe geri getirmek olduğunu söylemişti; çocukluğunda aldığı bu ders Von Mühlfeld'in yanıldığını düşündürüyordu ona: Tanık olmayınca hatıra da olamazdı. Aliza belki de ona elyazmasını miras olarak bıraktığında bunu anlamıştı. Öykü yeni bir mirasçı, son bir tanık gerektiriyordu.

Alkolün etkisiyle fazla dramatik bir havaya bürünüyor olmaktan korkan Julio bu düşünceleri kafasından atmak için basamakların arasına yerleştirilmiş gazete kesiklerini incelemeye koyuldu. İstisnai bir şey yoktu. Juan de Paz Raymundo beklenebileceğinin aksine savaş haberlerine yer vermemiş, silahlı çatışma yıllarında meydana gelen en gündelik olaylara dair on-on beş haberi tercih etmişti: hava durumu, futbol maçları, yerel ve uluslararası haberler; bunların üzerine kolaj misali köyün şu andaki halinin resimlerini eklemişti. Julio o sabah ev sahibiyle birlikte yürüdükleri dağ yollarını, köpeklerin keyiflerince koştuğu, şiddet hatırasının tabiatın ilerleyişi karşısında geri çekilirmiş gibi göründüğü toprakları tanıdı. Oraya bir açıklama peşinde, Aliza'nın bulmaca misali sunduğu öykünün son noktasını koymak amacıyla gelmişti; oysa bulduğu, ormanın ortasında bir açıklık ve şimdi yine tekrarlanan sesin hayaletleriydi.

Biz gittikten sonra bizleri hatırlayın. Unutup gitmeyin bizi. Simalarımızı, sözlerimizi hatırlayın. Suretimiz, hatırlamak isteyenlerin gönlünde damla damla çiy olacaktır.

Popol Vuh ve Chilam Balam'dan cümleler tanıklıkların arasına serpiştirilmişti. Metni özetlercesine noktalayan, sonra anonimliğin gücüyle ortadan kaybolan kısa alıntılar.

Duyuyor musun? Dağ bazen bir şey söylemeye çalışıyor sanki. Şaşırtıcı değil bence. Bu köy yankılarla dolu. Buna rağmen en çok özlediğim, dağın sessizliği. Babam hep askerlerin bizden bunu gasp ettiğini söylerdi. Tabiat tıpkı bir annenin çocuklarını sarmaladığı gibi sarmalardı bizi. O sessizliğin içinde kuşlar öter, hayvanlar homurdanırdı. Sonra şehir ve insanı boğan koşuşturma geldi; lekeli vicdanlarının huzursuzluğunu seslerle bastırmak istiyorlardı sanki. Sana bir şey söyleyeyim mi? Babamı öldürmeye geldikleri sabah vakti, dağ beni örttü.

Yarı açık iki yan pencereden giren ışık mekânı aydınlatıyordu. Koca tiyatroda tek lamba yoktu. Julio hafif bir klostrofobi hissiyle dışarı bakarak Aliza'yı, Humahuaca'yı ve o dağla yeni ayrıldığı çölü birbirine bağlayan beklenmedik benzerliği düşündü. Walesi'yle Escobar'ın anıt niyetine Kuzey Arjantin düzlüğünde çizdiği haritayı hatırladı. Yaz yağmurlarının sileceği eseri her yıl baştan yapmaya çalışırken hayal etti onları ve hayali onu tekrar Juan de Paz'ın sonsuz şevk sahibi bir Sisifos misali unutuşa karşı yılmadan oluşturduğu tiyatroya geri getirdi.

Karşısında, beş ahşap maket Raymundo'nun muazzam girişiminin ilerleyişini gösteriyordu. Her birinin kenarında oluşturulduğu tarih yer alıyordu. Birincisi bir buçuk yıl önce yapılmıştı, sonuncusuysa henüz bir ay önce. Julio ilerlemeyi izleyebiliyordu. İlk maket alelade birkaç evin kaba bir taslağıyken, sonuncusu eskiden burada var olan köyün ayrıntılı bir maketiydi. Her evde otu-

ranların adları, küçük oyun alanları, mutfaklar, köyün girişi, hatta yakındaki çayırlarda otlayan hayvanlar görülebiliyordu. Köylüleri temsilen minik futbolcu figürleri kullanılmıştı; Julio çocukken yere yüzüstü uzanıp dirseklerine dayanarak babasının Arjantin'den getirdiği figürlere yaptırdığı hayali maçları hatırladı. Çocukluğunun mahallesini karşısındaki köy kadar ayrıntılı şekilde gözünde canlandırıp canlandıramayacağını merak etti, ama uğraştığında sadece yağmurlu günlerin ardından duyulan toprak kokusunu hatırlayabildi. O zaman Juan de Paz'ın projesinin zorluğunu anlayabildi: hafızanın esnekliği düşünülürse, yakında maketler hatıralardaki ayrıntılar kadar hızla çoğalacaktı.

Son üç makette arazinin sınırlarını çizen ırmağı tanıdı; Raymundo ırmağı o gün öğleden sonra göstermişti kendisine. On beş dakika yürüdükten sonra bir yamaçtan aşağı inerlerken köpekler su şırıltısını işitip koşmaya başlamışlardı. Onlar yere serilip dinlenirken Juan de Paz ona köyün savaştan önceki geçmişini anlatmıştı.

Julio onu dinlerken öyküye geç kaldığını anlamıştı.

Yolda Aliza'yı düşünmekten kaçınmak istemiş, somut ve pratik ayrıntılara yoğunlaşmayı tercih etmişti, ama ev sahibinin anlattıkları gözünde genç Abravanel'i otuz küsur yıl önce bu topraklarda canlandırmıştı. Onu boynuna asılı fotoğraf makinesiyle, savaş halindeki köyleri meydan okuyan bakışlarla incelerken hayal etmişti.

Geç kalmıştı, ama gelmişti, geriye bir tek eskinin hatırası kalmış olsa bile.

Suyun sesini dinlerken San Antonio de los Cobres'te gördüğü, Aliza'yı tazı ve Raúl Sarapura'yla birlikte tuzlanın ortasında gülümserken gösteren fotoğrafın yanındaki küçük ırmak resmini hatırladı. Resmin altında yer alan, sırt çantasına saklayarak getirdiği elyazmasında tekrar karşısına çıkan alıntıyı hatırladı: "Öyleyse işin sırrı konuşmaya ara vermeden nehrin bir kıyısından diğerine geçmeyi öğrenmekte." Elyazmasını çantasından çıkarıp Juan de

Paz'a teslim etmeyi düşündü. Ulaklık edip tekrar kuzeye dönebilirdi. Elyazmasına bakarken, bunun yıllar önce kendisini Aliza'dan ayıran korkakça hareketin tekrarı olacağını anladı. Oraya kadar gitmesinin sebebi Aliza muammasını çözünceye kadar içine dalmaktı. Onu daha önce kaybettiği yerde bulmaktı. Yolculuğunun bir matem yolculuğu olduğunu, şimdi, aradan üç saat geçmişken, unutuşla mücadele eden o seslerle birlikte fışkıran hatırayla hesaplaşmanın şahsi bir yolu olduğunu anladı.

Küçük bir kızken annemle birlikte ırmağa giderdim. O öteki kadınlarla birlikte jute* *toplamaya gider, ben akıntıda oynardım. Suda kayıp giden balıkları yakalardım. Bugüne kadar unutmuşum. Basamakların arasında annemin eski kap kacağının yanında ırmağın resmini görünce birdenbire annemin arkadaşlarıyla birlikte şarkı söyleyişini hatırladım. İkindi yağmurlarına kalmamak için erkenden gider, saat on civarı dönmüş olurduk. O iki saatte ben her zamankinden daha mutlu olurdum. Ordunun oradan, ırmak tarafından geldiğini de hatırladım. Sabah vaktiydi, şafak sökmek üzereydi...*

Kayıt devam ediyor, Juan de Paz'ın sesi duyuluyordu; tanığın sözünü kesip bu anlattığının şiddet hatırası olduğunu söyleyerek itiraz ediyordu. Julio istemeden başkasının kavgasına karışmış gibi bir rahatsızlık hissetti. Bu mahrem itirafların ortasında bulunmak, kendi hayatına bu kadar uzak deneyimlere bulaşmak tuhaf bir şeydi.

Basamakları inceleyerek o tatsız duygudan kurtulmak istedi. Resimlerle nesnelerin altında bir tür arşiv misali, farklı konularda küçük dosyalar vardı. Üzerinde *Sır* yazılı bir dosyayı açtı ve içinde Aliza'nın lügatindekilere benzer elli-altmış fiş buldu. Birini alıp okudu.

* *Kiçe*, tatlı su salyangozu. –*ç.n.*

Hatırladığıma göre 79 yılı falandı, bir gün öğleden sonra köye İspanyolca konuşan iki melez uğradı. Yollarını kaybetmişlerdi; belki de keşfe çıkmışlardı. Babama yol sordular. Babam sahilde yaşadığı yıllarda, çiftlikte çalışırken İspanyolca öğrenmişti. Onları şaşkınlıkla seyrettiğimi hatırlıyorum; benim anlayamayacağım gizli bir lisanda konuştuklarını düşünmüştüm. Yetişkinliğin ve iktidarın dili olan gizli bir dili konuşuyorlardı sanki.

Fişin arkasında tanıklığa eşlik eden bir alıntı vardı:

Sırlarımızı gerekenlere ifşa ettik. Yazı sanatını bilmesi gerekenler bilir, başka kimse bilmez.

Bunun gibi yüzlercesi vardı. Basamakların altına yerleştirilmiş onlarca dosyada saklanan kartlar. Julio elindeki kartı çevirip tanıklığı tekrar okudu; bu arada arkasında makaranın dönmeye devam ettiğini duyuyor, okuduklarıyla işittikleri birbirine karışıyordu. Bunu bir yerde görmüş olduğu hissine kapıldı. Olivia Walesi'nin mektubunu aldığından beri bir matruşkalar dizisinin içinde yer aldığı, şimdi sezinlediği dipsiz orta noktaya adım adım yaklaştığı duygusunu taşıyordu.

Üşüdü. Sahnenin sağ yanında camı kırılmış bir pencere birkaç çöp torbasıyla üstünkörü kapatılmıştı. Juan de Paz'ın birkaç saat önce anlattığına göre tanıklardan biri bir öfke ânında bir kabı pencereye doğru fırlatmıştı; şimdi oradan içeriye buz gibi bir rüzgâr esiyordu.

"Bana deli deyip koşa koşa kaçtı gitti."

Haksız da sayılmazdı aslında, diye düşündü Julio. Karmakarışık uğultular ve seslerle dolu mekân şizofreninin kıyısında yer alıyordu. Julio'nun kendi de zihninin adeta sendelediğini hissediyordu. Bir türlü yoğunlaşamıyor, her yerde kalıplar görmeye başlıyordu. Tiyatroya girerken karşısındaki yüzlerce nesnenin arasında Aliza'nın izlerini açıkça seçer gibi olmuştu: lügatin sayfaları arasında gördüğünü sandığı gazete makaleleri, yırtılmış bir mektup, resimlerle kelimelerin Aliza'ya özgü şekilde bir araya getirilişi.

Şimdi bu tesadüfler artıyor gibiydi. Önce bazı tanıklıklar başka bir yerde okumuşçasına tanıdık gelmişti, sonra Aliza'nın lügatte kullandığı fişlere çok benzeyen bu fişler ve şimdi de basamakların arasında fark ettiği Wittgenstein'ın bakışı. Görür gibi olduğu bağlantılar ve izler oraya gitmesine sebep olan önseziyi doğruluyordu sanki, ama aynı zamanda etrafı hezeyanla çevriliymiş duygusuna kapılıyordu.

Julio yolda ziyaretini Juan de Paz Raymundo'ya açıklamak için binbir mazeret düşünmüştü. Münasebetsizlik ediyormuş gibi görünmekten korkuyordu. Aliza Abravanel'in yıllar önce yöreye yaptığı yolculuktan ve onu aynı yolculuğu tekrarlamaya mecbur eden elyazmasından bahsetmeyi düşünmüştü. Hatta gerekirse gerçeği, otuz küsur yıl önce yolculuğu yarıda bırakmış olmanın suçluluğundan kurtulmak istediğini söylemek bile geçmişti aklından. Fakat mazerete gerek olmadığını görünce hem şaşırmış hem de sevinmişti. Juan de Paz onu hevesle buyur etmişti, tıpkı ara sıra müze zannederek tiyatroya gelen tek tük turistleri karşıladığı gibi. Devlet tiyatronun yakınından geçip kuzeye devam eden yeni bir yol yapmış, o zamandan beri de ziyaretçi sayısı artmıştı. Julio tek geçim kaynağının bu olduğunu anladı: yanlışlıkla tiyatroya gelen her Gringo'dan aldığı sekiz quetzal. Bu parayla tiyatroyu ayakta tutuyor, bazı parçalar ekliyor, köpekleri besliyordu. Bu yüzden de Julio'yu gördüğünde soru sormamıştı. Şimdi her yerde Aliza'dan küçük izler buldukça sevinmesi gerekirdi Julio'nun. Niyetini belirtmek, açıklama yapmak zorunda kalmadan sezgilerinin doğrulandığını görüyordu.

Ama sevinmiyordu.

Kendi mantığının kusursuzluğu yüzünden tuzağa düştüğünü iş işten geçtikten sonra anlayan bir dedektif misali kapana kısılmış hissediyordu kendini. Beklenmedik yankılar dünyasına kıstırılmıştı, delirmekteydi sanki. Sakinleşmeye çalışarak az önce basamakların arasında fark ettiği Wittgenstein resmine yoğunlaştı. İşte oradaydı, lügattekinin tıpatıp aynısı: ortadan bölünmüş çeh-

re, taşa dönüşmüş ağız, çığlığını bastırırmış gibi bir ifade. Ayrıksı düşünürün hayatını incelediği sakin öğle sonralarını hatırlamaya çalıştı, ama tek hatırlayabildiği karların arasında kaçıp giden birkaç geyik oldu.

Baksana, Juan de Paz, aleti çalıştırdın mı? Hadi deneyelim öyleyse. Sen hatırlar mısın bilmem, belki daha pek ufaktın, ama tuzakları kullanmaya o sıralar başlamıştık. Öteden beri kullanırdık da, mısırımızı yiyen fareleri yakalamak için kullanırdık. Ya 79 yılıydı, ya 80, askerleri yakalamak için kullanmaya başladık. Ben de senin gibi çocuktum daha. Altı-yedi yaşındaydım. Söylemeye utanıyorum ama bana bütün bunlar biraz eğlence gibi geliyordu. Bizden başkasının bilmediği o görünmez tuzaklar hoşuma gidiyordu. Bizim sırrımızdı. Asker avı derdik, bana her şey biraz oyun gibi gelirdi. Birkaç ay önce mahkemeden çağırdılar beni, Ríos Montt aleyhinde ifade vereyim diye; kendimi o kravatlı beyefendilerin karşısında tuzakları anlatırken hayal ettim.

Ses hafifliyor, tanık gülmeye başlıyordu. İnişli çıkışlı, yapmacıksız gülüşü tiyatroda yankılanarak basamakların birinde oturan Julio'ya ulaştı. Oyunbaz fakat derin kahkaha ona Aliza'nın kitabında Von Mühlfeld'in Juvenal Suárez'in ses kayıtlarının bulunduğu bantları parçalarkenki sinirli gülüşünü hatırlattı. O sahnede kızıl saçlı bir hemşirenin aralık kapıdan hayretler içinde olayı izlediğini hatırladı ve kendini genç hemşire kadar tedirgin, münasebetsiz ve küstah hissetti. Birkaç dakika önce yaşadığı tatsız duygu, ne kadar uğraşırsa uğraşsın anlayamayacağı bir dünyaya bulaşmış olduğu duygusu içinde tekrar canlandı. Bir kahkahanın anlaşılmazlığını siper alan bir dünya.

Şimdi hatırladığına göre yıllar önce Aliza'yla ayrılmalarına yol açacak kavgayı tetikleyen de aynı kaygı olmuştu. Bunun üzerine hatasını anladı. O günlerde yaşananları açık seçik hatırlamasına engel olan kör noktayı görür gibi oldu. O âna kadar kendi ya-

lanına inanmıştı; yolculuğu yarıda bırakmasının sebebi başlangıçta zannettiği gibi dönemin koşulları değil, başka bir şeydi. O hem kendine söylediği yalandı, hem Aliza'ya sunduğu mazeret. Şimdi, adeta duyarsızlığını ve zayıflığını kınayan seslerle yüzleşince, o âna kadar gizli kalmış gerçeği görebiliyordu. O zamanlar da –Aliza'nın sinizm, kendisinin utangaçlık diye tanımladığı– bir yanıyla, başkalarının acısını tam olarak kavramanın mümkün olduğu fikrine karşı koymuştu. Genç İngiliz arkadaşının kendisine müthiş yabancı bir gerçekliğe yüce gönüllülükle, çıkar gütmeden yaklaşma iddiası onu dehşete düşürüyordu. Yolculuğa katılmaya karar verirken sanatsal yönü onu cezbetmiş, Herzog'un uzun yürüyüşlerine benzetmişti, ama zamanla, sınırları geçtikçe gerçeğin onu aştığını, iyi niyetinin masumiyet ve idealizmden başka şey olmadığını hissetmeye başlamıştı. Kendini sınıra doğru giderlerken direksiyon başında gördü ve nihayet unutmuş olduğu sahnenin çerçevesi gözünde canlanmaya başladı. Her durakta, her yeni ülkede sebebi giderek silikleşen yolculuk sonunda çocukça bir saçmalık olarak görünmeye başlamıştı gözüne. Özellikle Aliza'nın fotoğraf makinesi gereksiz ve manasız gelmişti ona. Görmeye başladıkları şey onlara ait değildi, onlara da, sahneleri fütursuzca biriktiren objektife de ait değildi.

"Sen yaşlı ve korkak doğmuşsun," demişti Aliza; o kelime Julio'yu çileden çıkarmıştı.

Aynı münasebetsizlik hissi şimdi içini kaplarken Aliza'nın belki de haklı olduğunu düşündü. Onu Aliza'dan ayıran korkaklık olmuştu belki; seslerin arasında kendini fazlalık hissetmesinin sebebi de korkaklık olabilirdi. Kendi dünyasının rahatlığına sırtını dönüp yabancı bir dünyaya atılması gerekiyordu. Bununla birlikte daha derin ve hakiki bir başka düşünce ona ne kadar uğraşsa da bu sahtelik ve riyakârlık hissini üstünden atamayacağını hissettiriyordu. Von Mühlfeld'i bantları parçalamaya, Aliza'nın babasını korkularına hapsolmaya iten de belki aynı duygu olmuştu. Evinde, Marie-Hélène ve köpeğiyle olmak istedi, ona en korkak yanını gösteren bu tiyatrodan uzakta.

Bir kuşun çaresizce dönüp durması düşüncelerini böldü. Kuş kırık pencereden içeriye yanlışlıkla girmiş, şimdi bir çıkış bulmaya çalışarak korku ve kaygıyla çırpınıyordu. Öncekine göre daha karanlık ve soğuk olan salon devasa boyutlar kazanmıştı; zavallı kuş palmiye yapraklarıyla örtülü kubbede yolunu bulamayarak kanat çırpıyordu. Yapıdaki çatlaklardan içeri sızmayı başaran cılız güneş ışınlarını takip ediyor, ama tiyatronun yankılarıyla uyumsuz sayılamayacak bir gölge oyunu yaratmaktan öteye gidemiyordu.

Julio basamaklardan uzaklaşıp pencereye gitti ve ardına kadar açtı.

Dışarıda güneş gökyüzünde alçalmaya başlamıştı; uzakta birkaç bulut, küçük de olsa bir sağanak ihtimalini akla getiriyordu. Juan de Paz'ın anlattıklarıyla başlangıçta tam bir devridaim sandığı, ama şimdi her devirde bazı değişiklikler algıladığı fısıltılar arasında, farkına varmadan saatler geçirmişti. Kayıt her başa döndüğünde tanıklıkların düzeni değişiyordu. Monologların bazıları çıkmış, yenileri eklenmiş oluyordu kayda. İskambil kâğıtlarını karıştırır gibi bellek kayıtlarının karıştırılması, diye düşündü; bir yandan kuşun koridorlarda sağa sola çarparak sonunda pencereyi buluşunu izlerken. Hatıralar sarmalı bazen yeni tanıklıklar sunuyordu ona; az önce kendisine ulaşıp sonra uçan kuşlar gibi pencereden çıkarak yamaçtan aşağı kaybolan tanıklık da bunlardan biriydi.

Uzun zaman boyunca çocukluğumu sadece rüyalarda hatırladım. Geleceği rüyada gören kâhinlerden söz edilir hep. Kutsal Kitap da, başka kitaplar da bu tür şeylerle doludur. Gece yarısı çıkıp gelen kehanetler, gelecek suretleri. Oysa ben kazadan sonra geçmişten gelen esrarengiz resimler görüyordum rüyamda. Çok küçük farklılıklarla tekrarlanan aynı rüyaydı hep. Sahnenin ayrıntılarını fark etmiyor, kendimi arkadaşlarımla köyün çayırlarında oyun oynarken görüyordum.

Buraya kadar her şey normal.

Ne var ki rüyada oyuncaklar oyuncak değil, anlam veremediğim, sakatlanmış küçük kuklalardı. Gece yarısı sanki gerçekten oradaymışım gibi, kafam karışmış, o esrarengiz sahneden ötürü telaşlı halde uyanıyordum. Bütün bu olanlar hem benim başıma geliyordu hem de başkasının. Rüya iki-üç gecede bir, sabit fikir ısrarıyla tekrarlanıyordu. Kendimizi orada, ıslak toprağın üzerine uzanmış, sakatlanmış küçük kurşun askerlerle oynarken görüyordum. Gece yarısı kalkıp defterimi açıyor ve yazmaya koyuluyordum.

Her şey anlaşılmaz gibi gelse de gördüklerimi kâğıda aktarmaya çalışıyordum.

Bir yandan ne olduğunu anlayamamak, bir yandan çok önemli bir şeylerin söz konusu olduğu hissi sinirimi bozuyordu. Ama kâhinlerin bulmaca gibi konuştuğunu hepimiz biliriz. Kimsenin anlamadığı, ama ardında bir gerçek gizleniyormuş duygusu uyandıran şeyler söylerler. Bir süre boyunca, bu tiyatronun kuruluşundan önceki aylarda bu rüyanın beni kaybettiğim çocukluğuma geri götürecek kâhin olduğunu düşündüm. Rüyayı saplantı haline getirdim. Rüyadaki çeşitlemelerle değişiklikleri kaydettiğim bir günce tutuyordum.

Bir gün bir şeyin farkına vardım.

Rüyada bir tek bizlerin yer almadığını anladım. Etrafta hareket eden biri daha vardı. Çehresi olmayan bir figür. Siluet yavaş yavaş güncemde biçimlenerek sahnenin kenarında beyaz bir gölgeye dönüştü. Ona beyaz gölge adını verdim ve bu isimle hatırasını su yüzüne çıkarmaya çalıştım. O günlerde tiyatro projesinin ilk aşaması başlamıştı, en yaşlı hemşerileri sorgulamaya koyuldum.

Başlarda bana deliymişim gibi bakıyorlardı.

O sırada öyle düşünmeseler de ben gölgeyi sorunca şüpheleri kalmadı. Hayalet gördüğümü sanıyorlardı. Bu yüzden ben de yine hiçbir şey anlatmaz oldum; ta ki daha fazla bir şeyler görünceye kadar. Bizim yanımızda ırmak boyunca yürüyen bir kadının siluetini gördüğüm geceye kadar bir şey demedim. Tekrar sordum, yine herkes endişeyle baktı bana, bir tek kadın hariç; o hatırladı

ve gülerek o günlerde köye bir İngiliz genç kızın uğradığını anlattı. Beyaz gölge o olabilirdi. Birçokları uyuyarak unutmaya çalışır. Bense hatırlamaya çalışıyordum uyurken.

Konuşma ara sıra kesiliyor, o anda bir ses duyuluyordu: üç-dört kere tekrarlanan kısa bir tıkırtı. Sigarayı yakmak üzere çakılan bir çakmak, diye düşündü Julio, sahneyi zihninde canlandırmaya çalışarak: birçok bakımdan tapınağa benzeyen o mekânın ortasında tek başına sigara içen adamın gölgesi. Derin nefes alıp anlatmaya devam ediyordu. Haklıydı, genellikle konuşmasında duyulan kekemelik tiyatronun içindeyken yok oluyor, şu anda anlatmaya devam ederkenki ritmine kavuşuyordu.

"Bu o," dedi kendi kendine. "Bir bakıma hepsi o, ama *bu* gerçekten o. Bunlar onun hatıraları," diye düşündü.

Onu boş tiyatronun önünde, el kol hareketleri yaparak, heyecanını bastırmaya çalıştığı bir sesle konuşurken hayal etti. Tanıklıkların birçoğunun Juan de Paz tarafından çevrilmiş olmasının ötesinde, sözlerinin kişisel hatıranın hararetiyle sarmalandığını sezinler gibiydi. Sesin iniş çıkışları arasında kendi biyografisinden bir iz vardı; ister istemez Olivia Walesi'nin Humahuaca'da kendisine *Şahsi Bir Dil*'in müsveddesini verirken sorduğu soruyu hatırladı.

"Kurmaca mı, hatıra mı?" diye sormuştu.

Julio ilk anda emin olamamıştı. Arkadaşının kavramsal oyunlarını, okurun kafasını karıştırmak için kullandığı mekanizmaları biliyordu. Ama şimdi, sigarasını bir yana bırakıp anlatmaya devam eden sesi dinlerken, oraya kurmacanın hatıranın ardında silikleştiği görünmez sınırı keşfetmek için gitmiş olduğunu anlıyordu. Adamın her şeyi –basamakları, fotoğrafları, maketleri, kap kacağı– tek bir amaçla düzenlemiş olduğu hissine kapıldı: kendi kaderinin gerçeğini onlarca başkasının tanıklığı arasına gömebilmek için. Juan de Paz projeye gizli bir amaçla, dinlemekte olduğu itirafı kamufle edebilmek için girişmişti. Bu anlatıda beyaz gölgeye dönüşmüş halde Aliza'yı tanır gibi oldu.

Yaşlı kadın hatırladıkça yavaş yavaş diğerleri de canlandı. Bir şeyler hatırlamaya başladılar. Ayrıntılar çelişkili gibi görünse de hepsini topluyordum. Bazıları İngiliz olduğunu söylüyordu, bazılarıysa Amerikalı. Kimileri misyoner olduğu kanısındaydı, kimileriyse yabancı ajan olduğunu iddia ediyordu, Birleşmiş Milletler ya da ona benzer bir kuruluştan. Ama adını hatırlayabilen yoktu. Bazen sarışın hatırlıyorlardı onu, bazen siyah saçlı. O karanlık günlerde köyden geçişini açık seçik görüyorlardı zihinlerinde, ama kimse bir isim veremiyordu.

Bu arada ben rüyalarımı kaydetmeyi sürdürüyordum.

Tiyatroyu o günlerde açtım. Gazeteye ilan verip bekledim. Bir ay sonra babamın eski bir arkadaşı aradı. Benimle görüşmek istiyordu. Haftasına geldi. Her şeyden çok konuşmak, benden haber almak, amcamın nasıl olduğunu öğrenmek istiyordu. Bu gibi şeyler. Tiyatronun içine girsin diye ikna etmek için çok uğraşmam gerekti, ama sonunda ikna edebildim. Babamın hatırına girmesini söyledim. O günlerde tiyatro şimdiki gibi değildi; on-on beş resim, gazete kesikleri, bir de orta yerde niçin orada olduğumuzu hatırlatmak üzere duran boş bir maketten ibaretti. İhtiyar fazla bir şey beklemeyerek girdi içeri, ama doğrusu kendini verdi olaya. Benim dinlemek istemediğim, babamla ilgili bazı anılarını hatırladı, ayrıca birkaç ufak tefek ayrıntı: eski arkadaşlardan bazılarının adları, bazı evlerin yeri, eski bir sevgilinin gülüşü.

Fırsattan faydalanıp beyaz gölgeyi sordum ona.

Başlangıçta askerlerden söz ettiğimi sandı, ama sonra hatırlar gibi oldu.

İngiliz genç kızı, siyah saçlarını, beyaz tenini hatırladı. Fotoğraf makinesi her daim boynuna asılıydı kızın, dedi, bu ayrıntı içimde bir şeyleri kıpırdattı.

Hatırlamayı sürdürsün diye ısrar ettim.

Adını hatırlayamıyordu, ama başka bir şeyi hatırlıyordu; kızın makinedeki film rulosunu köyde bıraktığını söylüyordu. Adamın şehirde yaşayan uzak bir kadın akrabasına bırakmıştı. Ben dinlemeye devam ettim. Sonra babamla ilgili hatırladıklarını anlattı

tekrar, ama benim aklım az önce söylediği şeydeydi. İki gün sonra akraba kadının adını, adresini öğrenip şehre gittim ve kendisiyle görüştüm.

Ona rüyalarımı, rüyalarımın kıyısında dolaşan beyaz gölgeyi anlattım.

Güldüğünü görünce rahatladım.

O İngiliz genç kızı dün gibi hatırlıyordu. Hayatımda ilk kez rock müziği denen şeyin bahsini duymuştum, dedi. Kızın fotoğraf makinesiyle fotoğraflarını da hatırlıyordu. Bizzat kızın verdiği fotoğraf rulolarını da hâlâ sakladığını öğrenince şaşırdım. Takıntı işte, hiçbir şeyi atmam, deyip ayağa kalktı; onlarca eşyanın arasında eski kutulardaki ruloları bulup verdi. İçinde beş fotoğraf rulosu bulunan bir torbaydı verdiği. Torbanın içinde, sararmış bir kâğıt parçasının üstünde bir isim, bir de tarih yazılıydı: Aliza Abravanel, 19 Mayıs 1982.

Ses yine kesildi. Adamın sigarasından bir nefes çekeceğini düşündü Julio; az önce sezinlediği pusunun nihayet gözünün önüne serilmeye başladığını hissediyordu. Tarihi ve Aliza'nın lügatte değindiği ruloları tanıdı. Bu sözler Julio'ya yönelikti. Öte yandan, sesin kendi kendisinden başka kimseye hitap etmediğini de hissediyordu. Anlattıkça, anlatı giderek kendini ele verip bir gerçeğe yaklaşır gibi oldukça, sanki bir şey de geri çekiliyordu. Az önce Juan de Paz'ın mesele sırrı açığa çıkarmak değil hakkını vermek, dediğini duymuştu; bu cümleyi elyazmasında da okuduğunu hatırlıyordu. Onu bu yankılar odasına ne zaman tıktıklarını bilemese de artık çok geç olduğunu, kaçamayacağını hissetti. Direnmenin faydası olmayacaktı. Karşısında sergilenen çakışmalara teslim olmayı, unutulmuş anıları su yüzüne çıkardıkça taşkın bir ırmak misali onu sürükleyip götüren monoloğun akıntısına kendini bırakmayı tercih etti.

Aylar boyunca elimde bir isim, bir rüya ve birkaç fotoğraf rulosu vardı sadece. Bir süre sonra cesaretimi toplayıp fotoğrafları

bastırmaya karar verdim. Belki de aradığım geçmiş oradaydı. Ama bir şey çıkmadı. Aradan geçen yıllar filmleri tahrip etmişti. Geriye hiçbir işe yaramayan şeritler kalmıştı. Dolayısıyla şimdi elimde kalanlar isim ve rüyaydı. Araştırmaya karar verdim. O ismin arkasında kimin saklandığını arayacaktım.

Aliza Abravanel.

Bu tuhaf isimde ne çok a *harfi vardı. Diğer hemşerilere sordum, ama pek az şey bulabildim. Sonunda biri gün gibi açık bir çözüm önerdi: İnternette arasaydım ya! Haklıydı, hızlıca bir aramayla bir anda karşıma çıktı. Daha yaşlı görünüyordu; adı da Aliza Abravanel değil, Alicia Abravanel'di, ama siyah saç-beyaz ten bileşiminden o olduğunu anladım. Kulağa tuhaf geldiğini biliyorum, ama o tezat nedense bana rüyalarımda görür gibi olduğum beyaz gölgeyi bulduğumu hissettirdi.*

Herhangi bir adres bulamadım; bulabildiğim tek bilgi bana bir istikamet bağışladı.

Artık ünlü bir yazar olan kadının Arjantin'in kuzeyindeki küçük bir kasabaya yakın bir sanat komününde yaşadığını okudum. Bir an bile tereddüt etmeden ona bir mektup yazıp komünün adresine gönderdim; komüne ulaşınca nasılsa birileri mektubu ona ulaştırırdı. Mektubumda ona tiyatrodan, fotoğraf rulolarından ve köyden bahsediyordum. Rüyamdaki beyaz gölgeden, bir şekilde yaşanacakların dehşetini simgeleyen o tuhaf oyuncaklardan bahsediyordum. Mektubu gönderirken fazla bir beklentim yoktu; geleceğe mesaj göndermek gibi bir şeydi.

Cevap beklemeden.

Unutmaya çalıştım. Kendimi tiyatro projesine, kafamın karışıklığına rağmen ilerleyen çalışmalara verdim. İki ay sonra Jacinto arayıp şehre benim adıma Arjantin'den bir mektup gelmiş olduğunu söyledi. Mektubun altındaki imza Raúl Sarapura diye birine aitti ve son projesinde Abravanel'le birlikte çalıştığını söylüyordu. Abravanel'in sağlığının iyi olmadığını, ama mektubumu alınca çok heyecanlandığını anlatıyordu. Köyü, Itzel'in gülümsemesini ve fotoğraf rulolarını gayet iyi hatırlıyordu. Sonra, tuhaf

bir şekilde bana teşekkür ediyordu. Yazarın üzerinde çalıştığı projeyi ve o sırada bir çıkmazda olduklarını anlatıyordu. Mektubun, diyordu –yazdıklarını kelimesi kelimesine hatırlıyorum, çünkü okuduğumda bana garip ve aşırı gelmişti– Aliza'ya bir çıkış yolu olabileceği umudunu verdi. Ve bu ilk mektubun sonunda bir rüyaya değiniyordu. Kahramanın bir çocuk oyununu hatırladığı Rusça bir romandan bahsediyordu. Oyun iki bölümden oluşuyormuş. Birincisi, nonnon *adı verilen on-on beş acayip nesnenin oluşturduğu oyuncak setiymiş. Şekilsiz, şişkin, çarpık ya da delikli nesnelermiş bunlar, denizden çıkarılan fosillere ya da deniz şakayıklarına benziyorlarmış. Tek başlarına pek bir anlamı olmayacak nesnelermiş; ama oyuncaklarla birlikte satılan aynı derecede mantıksız, çarpık aynaya tutulduklarında nesneler şekil kazanıyormuş. Birden daha önce boş yere görülmeye çalışılmış küçük bir fil, zürafa ya da domuz çıkıyormuş ortaya. Sarapura mektubun son satırında tahminince benim rüyamdaki oyuncakların da benzer bir mantık içerdiğini söylüyordu. İkisinin de beni kucakladıklarını, çok yakında tekrar yazacağını söyleyerek mektubu noktalıyordu.*

Bunun ardından daha birçok mektup geldi. Ama o ilk mektubu aldığım gün hissettiklerimi bir daha hissetmedim. Mektubu ırmak kıyısında okuyup yürüyerek tiyatroya döndüm. Şu anda bulunduğum koltuğa oturup okuduklarımı düşünmeye koyuldum. Rüyayı düşündüm. Sarapura'nın sözünü ettiği acayip aynayı hayal etmeye çalıştım ve ansızın karşımda durduğunu hissettim. Duvarda, şimdi bulutsuz bir gökyüzü fotoğrafının asılı olduğu yerde o günlerde sarmal biçiminde mavi bir fırça darbesi vardı. Birkaç hafta önce çocukluğumdaki gökyüzünü düşünerek uyanmıştım ve o hatıra beni birden bir renge yöneltmişti. Gök mavisiyle çivit mavisi arasında bir tondu; bu rengi bulmak için bir hafta uğraşmış, ama sonunda bulmuştum. Fırça darbesi görünürde bir işe yaramayan o hatıranın delili gibi duvarda duruyordu. Hatırlıyorum, o öğle sonrasında, Sarapura'nın mektubunu düşünürken o mavi fırça darbesine bakakalmıştım. Sonra nasıl olduğunu anlayamadan,

fırça darbesinin çizdiği şeklin, başlangıçta bana gelişigüzel, rasgele gibi görünmüş olan sarmalın orada bulunan diğer nesnelerle birleşip unuttuğum bir hatırayı canlandırdığını hissettim. Babamın çocukken bana anlattığı masalların sonuna geldiğinde yaptığı el hareketini hatırladım. Ufacık bir hareketle hikâyenin bittiğini işaret eden bir çeşit sarmal çizerdi havada, ama bu hareketi bana gök cisimlerinin, yıldızların mavisini düşündürürdü.

İlk hatıra buydu.

İnsan hep hayatın bir şeyi gizlediği hissini taşır; toprağı ekip biçercesine sabırla besleyip büyütülen bir sır. O gün ilk hatırayla birlikte yıllardır besleyip büyüttüğüm sırra yaklaştığımı hissettim. Sonra başka hatıralar geldi. Sanki babamın o el hareketinin arkasında mektupta sözü edilen acayip ayna saklanırmış gibi. Sanki o renkle o şeklin, o maviyle o el hareketinin bileşiminde kayıp hatıra varmış gibi.

Böylece hatırlayabildim.

Babamın hazin, sert yüz ifadesini, yağmurlu günlerde ıslanan toprakta açılan çatlakları, çamlar yanarken çıkan sesi, ırmağa giren kadınların çıplak bacaklarını, bir köşeye uzaklardan getirilmiş bir yenilik gibi atılmış bir çift eski ayakkabıyı, şimdi yine gördüğüm şafakları, kopal reçinesinin tütsü kokusunu, bir keresinde dağın tepesinde birkaç dakikalığına kayboluşumu, domuz yavrularıyla nasıl neşe içinde oynadığımızı, amcamın çiftliğe bir gidişinde oradan getirdiği beşlikleri, mısırları talan eden rakunları, onlara kurduğumuz tuzakları, hayatımda ilk kez tüfek gördüğüm öğle sonrası yaşadığım şaşkınlığı ve korkuyu, annemle babamın yatakta anlam veremediğim şekilde büzüşmüş yatışını, mısır koçanlarını kemiren köpekleri, dağda kuşların kanat çırparken çıkardığı sesi, din derslerini, ırmak kıyısına bir dalla ilk kez bir şeyler çiziktirdiğimde hissettiğim manasız zevki, başşehre ilk gittiğimde kalbime saplanan bıçağı, sarhoş amcamın acısını alaya vurarak Yaşasın Guatemala, Yaşasın Vatan diye haykırışını, bir daldan sarkan sincabı ve dalın her an kırılabileceği hissini...

Liste bir dua ritminde devam ediyor, aşırı ayrıntılı ve net olan hatıralar tam da bu nedenle bilinmez, anlaşılmaz ve anonim olma tehlikesi taşıyordu. Bir deneyimi tüketmek imkânsızdı. Mutlak hafıza unutuşa çok benziyor, diye düşündü Julio, usul usul azalan, akşamın yaklaştığını haber veren ışığı izlerken. Bir havlama duyar gibi oldu, ama sesin kayıttan mı geldiğini, gerçek mi olduğunu anlayamadı. Bunca ayrıntıyla zihni bulanmış halde, karanlığa kalmaktan korkarak Aliza'yı şimdi de beyaz gölgeye dönüşmüş halde bulduğu bu araf benzeri durumdan çıkmanın vakti geldiğini düşündü. Hatıra zincirine devam eden sese sırtını döndü; tiyatronun ana kapısından dışarı çıkarken yine Juan de Paz'ı gördü. Ev sahibi içtiği bir fincan kahveyle canlanmış olacak ki, onu ilk bulduğundaki gergin, telaşlı hali sergiliyordu yine.

"Birazdan yanına geleceğim," dediğini duydu.

Masanın üstündeki içki şişesi tam bıraktıkları noktada duruyordu. Julio kadehini doldurdu, belki az önce gözünde canlanan bunaltıcı görüntüden kurtulmak isteyerek aceleyle içti. Usulca sırt çantasını eline aldı, biraz hava almak istediğini söyleyerek köpekleri okşadı ve arka kapıların birinden çıktı.

4

Akşamın yaklaştığını sezen serçeler ortadan kaybolmuş, akrobatik uçuşlarının yerini buz gibi bir rüzgâr almıştı; ırmak istikametinde dağı tarayan rüzgâr tepenin yamacından aşağı iniyordu; uzakta yeni çıkmaya başlayan yarım ay havada asılıymış gibi görünüyordu. Julio'nun bakışları rüzgârın hafif nemli otların üstünde ilerleyişini izledi. Belki içkinin etkisiyle, sanki görünmez bir varlık dağı aşıyormuş gibi çimenleri okşayan rüzgârın hafifliğinde bir huzur buldu.

Köyün eskiden orada olduğunu hayal etmek zordu.

Tiyatrodaki sesleri, içeride oluşan klostrofobik yankılar oyunuyla şimdi yürüdüğü çayırın sınırsızca, serbestçe uzanışı arasındaki tezatı düşündü. Tuhaf ve mantıksız bir başka fikir ona yanıldığını hissettirdi. Az önce işittiği seslerin dağa yayıldığını, Juan de Paz Raymundo'nun her yeri kuşatma tehlikesi taşıyan bir tiyatro inşa etmiş olduğunu sezinledi. Aliza'nın gençliğinde okusun diye verdiği Kafka metinlerinden hangisinde geçtiğini hatırlamıyordu, ama birinde her hareketin eyleme dönüştüğü sınırsız bir tiyatrodan bahsedildiğini biliyordu. Oklahoma Doğa Tiyatrosu, dedi yüksek sesle, hatırlayarak; söylediği kelimeler sanki hâlâ basamakların arasında oturuyormuş, az önceki tanıklıkları dinliyormuş gibi yankılandı.

Gerçeğin kendisinden daha gerçek ve güçlü bir tiyatro.

Öğleden sonra mantar panoların karşısında oturmuş projesi-

nin başlangıcını anlatan Juan de Paz'ı dinlerken her şeyin ardındaki gizli amacın bu olduğundan şüphelenmişti: şimdiki zamanı basit bir dejavuya dönüştürme isteği. Adamın başarıya ulaştığını şimdi anlıyordu.

Köyü maketlerde gördüğü haliyle gözünde canlandırmaya çalıştı. Evlerin, hayvanların, oyun ve tarım alanlarının yerlerini saptadı; hatta o planı Brueghel tablosunun iki yanındaki fotoğraflarda yıkıntı halinde görünen köye uydurmaya çalıştı. Köyün basit bir çizimini, bir çeşit taslağını oluşturmayı başardı, ama yine buz gibi bir rüzgâr dağı aştı ve soğukla beraber görüntü de yok oldu. İşin tuhaf yanı şuydu: Diğer köylülerin hepsi gelip tiyatroyu ziyaret ediyor, hatırlayacaklarını hatırlıyor ve bu olağandışı deneyimin onları tamamlanmamış bir geçmişe bağlayan travmalarından kurtulmalarına yardımcı olacağı umuduyla dönüyorlardı. Geliyor, hatırlıyor ve unutuyorlardı. Hayatlarına devam ediyorlardı; oysa Juan de Paz orada kalıyordu, unutuşa giden yolu ona kapatan bu tiyatronun ortasında.

Soğuktan ve bu dipsiz düşüncelerden kaçmak isteyen Julio rüzgârı takip etmeye karar verdi. Elinde çantası, vücudunu ısıtmaya devam eden içkinin korumasında, öğleden sonra Juan de Paz ve köpekleriyle birlikte yürüdüğü yolu ters yönde yürüdü ve tepeden aşağı inerken su sesini duydu. Anlaşılan o fark etmeden dağın yüksek kısımlarında yağmur yağmıştı; ırmak şu anda birkaç saat önce gördükleri halinden daha çalkantılı ve bulanıktı. O kıyıda yaşanmış olayların hatıralarını, köyün eski sakinlerinin orada geçirdiklerini söyledikleri sabah vakitlerini anlatan tanıklıklar geçti aklından. Sözü sık sık edilen, *jute* dedikleri hayvanın ne olduğunu merak etti. Seslerden biri, Juan de Paz sözünü kesmezden önce, askerlerin o taraftan geldiğini söylemişti. Aliza'yla otuz küsur yıl önceki kavgasının sebebini ona hatırlatan da o falso ve o müdahale olmuştu.

Önemli değildi.

Bariz korkaklığı artık geçmişte kalmıştı. Önemli olan, geç de

olsa oraya kadar gitmiş olmasıydı. Orada başlayan şeyin sonuçlarını yaşamayı bilmekti.

Juan de Paz birkaç saat önce, "Yunanların iki ırmağı vardı," demişti: "biri unutmak için, öbürü hatırlamak için. Lethe ve Mnemosyne."

Az önce tiyatroda dinlediği sahneyi zihninde canlandırmaya çalıştı. Çocukları otların üstüne uzanmış, rüyada şekilsiz ve esrarengiz figürlere dönüşmüş oyuncaklarla oynarken, yanlarında beyaz gölgeye dönüşmüş, gülümseyen Aliza'yla hayal etti. Julio çantasından çıkardığı lügati Aliza'nın o sahne çerçevesinde oluşturmuş olduğunu şimdi anlıyordu. Defterin sayfalarını karıştırarak aradığı sayfayı buldu.

19 Mayıs 1982'de Guatemala'dan ayrılmaya karar verdim. 15 Nisan günü çektiğim fotoğrafların ruloları yanımdaydı. Onları bastırıp gördüklerimin kanıtı olarak bir gazeteye gönderebileceğimi düşündüm. Ama içimden bir ses dünyada yeterince görüntü olduğunu, gördüklerimin hakkını vermeye fotoğrafların yetmeyeceğini söyledi. Ruloları alıp köyde edindiğim bir kadın arkadaşa hediye ettim ve o günden itibaren sadece yazmaya karar verdim, imkânsız bir fotoğrafın açıklamasını arar gibi.

Orada, rüyadaki beyaz gölge tekrar görünüyordu, olmayan bir fotoğrafın flaşının ardına gizlenmiş halde. Aliza'yla Juan de Paz işbirliği yapmış, kendisini oraya kadar götüren mükemmel bir oyun planlamışlardı. Meğer ne kadar safmışım, diye düşünüp güldü; bunca zaman boyunca mesajı götürenin kendisi olduğunu zannetmişti, halbuki asıl mesaj ona geliyordu. Elyazmasını, içinde yazılanları ezbere tekrarlayabilecek birine vermenin hiçbir anlamı yoktu.

Kendisini oraya götüren yolculuğu başlatan fotoğrafı hatırladı: Karl-Heinz von Mühlfeld'le Juvenal Suárez'i Elisabeth Förs-

ter Nietzsche'nin yıkıntı halindeki eski konağının önünde gösteren fotoğraf. Orada başlamış olan bir şey burada, her olayın artık unutulmuş bir hadisenin yankısıymış gibi göründüğü bu dağda sona eriyordu. Huzur bulmayı umarak gökyüzüne baktı, ama Yeni Almanya sokaklarında yolunu kaybetmiş Yitzhak Abravanel'in sureti çıktı bir kez daha karşısına. O tiyatronun kişilerinden birine dönüşmekten, her yeri kaplayacakmış gibi görünen bir esere son noktayı koyamamaktan korktu.

Anonim seslerin yankılanarak geriye doğru giden bir geçmişe ilerlediği bu mekân hakkında Marie-Hélène mimar sıfatıyla ne düşünürdü acaba? Kısa süre önce ayrıldığı evde karanlıkta duran maketleri, fırtına gecesi peşine düştüğü tilkinin seferlerini düşündü. Yalnız geçirdiği o günlerde çeşitli kereler salonda oturmuş pencereden dışarı bakarken yeni yağmış karın üzerinde şekiller görür gibi olmuştu: fırtınada kendine bir sığınak bulmaya kararlı tilkinin aralarında keyfince dolaştığı küçük kaleler, doğaçlama takımadalar, labirentler. Şimdi, taşmış ırmağın karşısında dururken dönüşünde karı yerinde bulup bulamayacağını, sabırla hayal ettiği haritanın zaman içinde yok olup olmadığını merak ediyordu.

Arkasına bakıp tiyatroyu görmeye çalıştı, ama tek gördüğü dağın yamacı oldu. Çayırlar hafızasız, uçsuz bucaksız, isyankâr ve cesur genişliyordu; orada yaşanan şiddetin izlerini istemeden sildiklerini bilmeleri imkânsızdı. Aliza da bu çayırlarda yürümüştü. Julio onu görür gibi oldu: boynunda fotoğraf makinesi, meydan okuyan bakışları objektifin yakalayamayacağı şeyleri gözlediğinin bilincinde.

Suyun giderek yükselen çağıltısı Julio'yu o âna geri getirdi. Canlı ve vahşi doğa sonunda en müthiş kaleyi bile basit bir moloz yığınına dönüştürecekti. Uzakta kendisini oraya getirmiş olan karayolunu gördü. Yıllar sonra tatile çıkmış bir ailenin o yoldan kuzeye doğru giderken dağın yakınından geçeceğini ve pencereden ot bürümüş tek başına duran tiyatroyu göreceğini hayal etti. Orada kimin yaşadığını merak edecekler, Juan de Paz Raymundo'nun orayı yıkıma karşı geçici bir sığınak olarak inşa ettiği akılların-

dan bile geçmeyecekti.

"Çöldeki bir ev gibi," demişti gülerek birkaç saat önce, bu sözler üzerine Julio'ya Humahuaca'ya geri dönmek düşerdi ancak.

Julio etrafına bakınca adamın haklı olduğunu anladı. Başarısının güzelliği cesur tutkusunda yatıyordu. Aliza gibi o da adaletsiz bir geçmişin sırrını gömebileceği bir anıtmezar inşa etmek istemişti. Kaygıyla sırt çantasını yokladı ve yanında taşıdığı diğer elyazmasının da emniyette olduğunu kontrol etti.

Köpeklerden biri öğleden sonra nehir kıyısında bir çukur kazmıştı. İki elyazmasını alıp bir paket lastiğiyle birleştirdi ve törensizce gömüp üzerlerini yapraklarla kapattı. En geç yarın, köpeklerden biri oraya dönüp koklaya koklaya elyazmalarını bulacak ve toprak kokan sayfaları çukurdan çıkaracaktı. Böceklerin vızıltısı ona artık dönme vaktinin geldiğini bildirdi. Gece, dağdan aşağı kararlı bir şekilde iniyordu. Boş sırt çantasıyla, hafiflemiş olarak yukarı tırmandı; düzlüğe geldiğinde pencerelerin birinde Juan de Paz'ı gördü. Çıldırmış gibiydi, hayaletlerle boğuşuyordu sanki, pek yakında onu karanlığa gömecek olan günbatımının farkında değildi. Julio, sabit bir fikrin ışığıyla ve hatıranın parıltısıyla korunuyor, diye düşündü.

—

CARLOS FONSECA
CENUP

Bıraktığımız izler, sildiğimiz izler ve yeniden inşa etmeye çalıştığımız izler üzerine bir anlatı.

Modernitenin ezici hızına ve barbarlığına teslim olmayı inatla reddeden kahramanların izini süren ekolojik bir roman *Cenup*. Günümüzdeki yabancı düşmanlığının kökenlerini kazıp çıkarma peşinde Latin Amerika'nın zorlu coğrafyasında güneye doğru bir yolculuğa çağırıyor okuru: Guatemala'nın harap olmuş topraklarından, Nietzsche'nin kız kardeşinin Paraguay'da kurduğu Yahudi aleyhtarı komün Yeni Almanya'dan geçip Amazonlara varan uzun bir yolculuğa...

Sözcüklerin ve imgelerin toplamından inşa edilen bu çok katmanlı roman, kaybın acısı, dillerin ve anıların silinişi, bellek ve yazı ihtiyacı ve küreselleşmenin tehlikelerine dair büyüleyici bir anlatı.



Metis Edebiyat | Roman
ISBN-13: 978-605-316-262-9



Metis Yayınları
www.metiskitap.com